

X080576907 Google

Original from
UNIVERSITY OF VIRGINIA

**ALDERMAN LIBRARY
UNIVERSITY OF VIRGINIA
CHARLOTTESVILLE VIRGINIA**

IL
GIORNALE DANTESCO

DIRETTO
DA
G. L. PASSERINI

—
VOLUME XXI
—



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI - EDITORE



1913

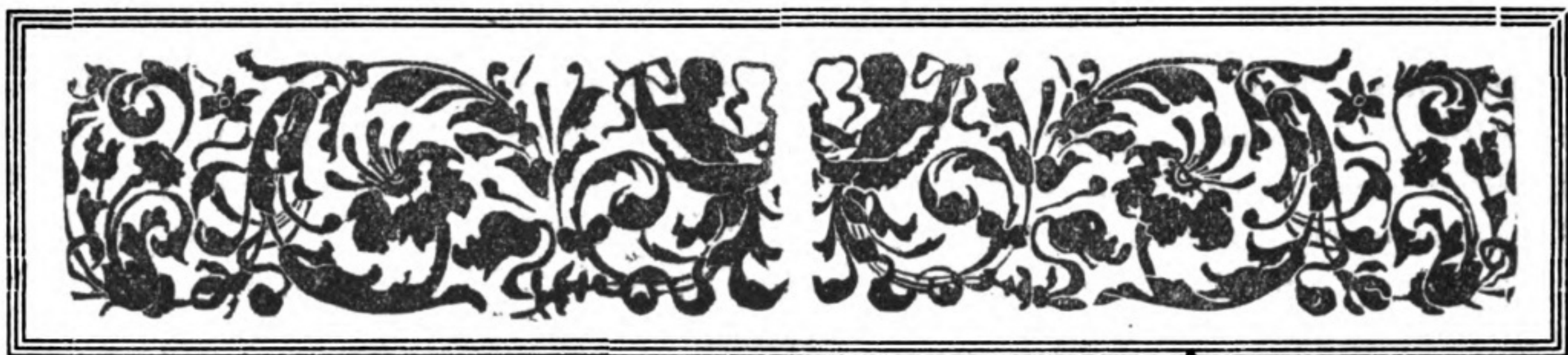
PQ

4331

.A2

v. 21

1913



LA CITTÀ DI DITE

Che le più varie opinioni intorno a questo soggetto si son venute intessendo e contraddicendo dalla più remota antichità ai nostri ultimi tempi, sempre che si è sentito vivo ed intenso l'interesse per l'interpretazione esatta dei simboli danteschi, è cosa universalmente nota. Ma il fatto si è che, o per esser dominati da presupposti erronei; o per l'accanimento cieco e inflessibile di voler sostenere ad ogni costo quello che suggerisce alle volte, per caratteristici fenomeni psichici e intellettuali, una qualche soggettiva e peregrina impressione, ricevuta dalla lettura del testo; o per brama urgente di voler vedere in un'allegoria, che può esser del resto facilmente intelligibile, tutto un sistema di sapere teologico, filosofico e morale (come vedremo nella confutazione di alcuni, che in tal questione han voluto lungamente soffermarsi), le diverse e moltissime opinioni recano pur sempre con sé un'impronta evidentissima del cosiddetto peccato d'origine.

Noi dunque in questo studio, presenteremo dapprima, confutandoli secondo quel che a noi sembra contenere maggior forza e sostegno di verità, i risultati ai quali son giunti gli ultimi studiosi di Dante, (ché degli antichi commentatori, fatta eccezione del Boccaccio e di qualcun altro, non mette conto discorrere, quando è noto a quali strane bizzarrie d'interpretazione essi si son lasciati per massima parte

condurre). Passeremo poi alla visione complessiva dell'episodio dantesco, e alla esposizione del valore morale e filosofico, eternalmente e universalmente umano, delle circostanze su cui poggia l'avvenimento straordinario del mistico viaggio dell'uomo pe' regni d'oltretomba, e degl'impedimenti che a lui vengono dalle diaboliche potenze.

Mi preme intanto far sin da principio conoscere che nostra intenzione è bensì quella di spiegar Dante con Dante, ma fino a che Dante lo permetta, e non come fanno alcuni, tra i quali il Fornaciari,¹ che, pur proponendosi quel fine, van tuttavia racimolando dal *Purgatorio* e dal *Paradiso* versi e situazioni, che non han proprio nulla a che vedere col mito delle Furie e di Medusa nel IX dell'*Inferno*.

Né solo fa bisogno che Dante da sé e con sé stesso si spieghi, ma, soprattutto anche, con l'influenza del suo tempo, con le credenze religiose (scientifiche e popolari), che costituiscono il substrato della coscienza medievale, e si rispecchiano trasformate ed elevate a superiori intendimenti morali, nell'ampia contenenza della cultura e dell'arte di quell'oscuro e pur così ricco periodo delle origini della nostra vita letteraria e politica.

¹ R. FORNACIARI. *Il mito delle Furie in Dante*. Nella *Nuova Antologia*, 2ª serie, 1879, pagg. 627-656.

Non nego infine che, nell'interpretazione della *Divina Commedia* in genere, e della Città di Dite in ispecie, i riferimenti dalla *Summa* e dalle altre opere di san Tommaso siano cosa utile a schiarimento del testo; ma cercare di rifar Dante su san Tommaso, più che far servire questo come commento di quello, e ricostruire, su dottrine teologiche e chiesastiche infinitamente astruse ed oscure, edifici di allegorie complesse, di significati riposti, ambigui, incomunicabili ai più, di teorie, direi quasi, meccaniche e matematiche, per la cui intelligenza occorre un considerevole abito mentale alla speculazione filosofica; il voler Dante insomma non com'egli ha voluto realmente effigiarsi nell'opera sua, ma come vogliamo noi ch'esso sia, con ricostruzioni, che, a lungo andare, finiscono col mostrarsi quasi più estetiche del poema stesso di Dante, e più metafisiche delle dottrine stesse di san Tommaso; tutto questo mi sembra certamente il risultato, non di un'analisi obbiettiva e disinteressata dei disputati luoghi del Poema, ma di una preoccupazione di critici, i quali, immedesimandosi della positura artistica e simbolica delle creazioni dantesche, la giudicano da un punto di vista troppo in verità soggettivo e conforme a un predeterminato disegno mentale.

I.

Riassumiamo brevemente la situazione.

Dante e Virgilio, dopo aver attraversato la palude stigia nella barchetta di Flegias, si trovano dinanzi alle porte di Dite, presso alle quali il Poeta vede affollarsi *più di mille dal ciel piovuti*, che domandano *stizzosamente* chi sia colui, che *senza morte va per lo regno della morta gente*. Virgilio parla loro in disparte, ma non riesce a convincerli: d'un tratto essi gli richiudono in faccia le porte, ed egli torna a Dante, a cui fa sperare che presto verrà tale, per cui la terra sarà loro aperta. Nel frattempo, dall'alta torre, coronata di fuoco emergono, spaventoso prodigio, tre Furie, tinte di sangue, attorte da idre verdissime con le tempie avvolte di serpentelli e di ceraste, e agitantisi in pianto ed in alte grida

concordi, che invocano disperatamente l'apparizione di Medusa. Dalla cui potenza pietrificatrice Dante è salvo per l'avvertimento del suo Duca, e il soccorso, giunto a tempo, della mano stessa di Virgilio, che si è distesa innanzi agli occhi del divino Poeta.

Or io non discuto sul perché Dante abbia chiamato *Città di Dite* questa regione infernale, e se, più assai che da Ovidio e da Virgilio, ne abbia ricevuto l'idea dalla *Civitas Babylonis* di sant'Agostino, ch'è l'antitesi della *Civitas Dei*.¹ Né del pari mi soffermo sull'altra questione del perché Dante si faccia mostrare soltanto gli Epicurei, questione, a cui si può

¹ FILOMUSI-GUELFI. *La Città di Dite, le Furie*, ecc. in *Giorn. dant.* XVIII, 1910, pagg. 218-219. A me pare che il Filomusi-Guelfi, così in questa, come in altre questioni da lui trattate su luoghi danteschi, — incerti, perché resi invero controversi dai vari commentatori, più ch'essi non siano disposti ad esserlo realmente per la loro intrinseca natura, — voglia sempre con troppa pedantesca sottigliezza sillogizzare, pensando ai due titoli delle due opere di sant'Agostino, per spiegarsi la *Città di Dite* nella *Divina Commedia*. Infatti, se la *Civitas Babylonis*, secondo il suo ragionamento, rappresenta la vita contro la fede, e non l'eterna dannazione, e Dante ha tratto da sant'Agostino la denominazione del cerchio degli eretici, io non so rendermi conto del perché Dante stesso non abbia dato a quel cerchio il nome, di cui fece uso sant'Agostino per l'opera, ch'è l'antitesi della *Civitas Dei*, bensì l'altro di *Città di Dite*. Il vero è per me che Dante si è ricordato del famoso passo ovidiano (*Metam.*, IV, 436-38).

qua sit iter, manes, Stygiam qua ducat novique ad
[urbem
ignorant, ubi sit nigri fera regia Ditis.

E la *Città di Dite* del nostro poeta trova senza dubbio i termini corrispondenti nelle due frasi latine *stygiam ad urbem* e *fera regia Ditis*. Nessuna meraviglia dunque che da siffatti elementi piuttosto derivi la denominazione dantesca, la quale è in certo modo una letterale traduzione di quelli, e che Dante avesse una così sicura familiarità con Ovidio, da richiamarsi con la memoria a quei sì pochi versi, se pensiamo che da Ovidio, oltre che da Virgilio, egli cita, imitando spessissimo, nell'*Inferno*, personaggi e mitiche avventure, e che da Ovidio è tratta la maggior parte dei nomi di creature leggendarie, cui, su su per le cornici del *Purgatorio*, gridano altamente o le anime stesse, come esempi del peccato punito, o mistiche voci, trasvolanti a guisa di folgori, nell'aria.

rispondere, oltre che con la spiegazione del Filomusi-Guelfi, ¹ con altre, ugualmente, o forse meglio appropriate.

Quel che m'importa mostrare è d'onde mai abbia tratto il Poeta la rappresentazione delle Furie, e quale sia il simbolo che in esse, apparse a Dante nel cerchio degli eretici, si nasconde.

Il Fornaciari ² ben -a proposito osserva che le Furie, lungo tutta la tradizione poetica pagana, serbano costantemente i caratteri di un significato morale; ed ora sono le ministre della Nemese degli dei « che vanno in traccia del colpevole, finché non l'hanno fatto cadere nella punizione, e figurano, come attesta Cicerone (*pro Roscio*, capo 24) i rimorsi della coscienza che straziano l'animo del reo d'un grave delitto; ovvero sono quelle che, senza cessare di eseguire la volontà degli Dei, pur si deliziano di quanto è più funesto agli uomini, seminano discordie e guerre e gavazzano nel sangue e nelle stragi (Virg., *Aen.*, lib. VII) ».

Quanto al Gorgone, il Fornaciari cita il libro XI dell'*Odissea*, 633 e seg. (dove si parla di Ulisse, il quale discese nell'Averno per parlare con Tiresia, e, dopo aver tenuto colloquio con questo indovino e con altre illustri ombre, avrebbe voluto parlare con Teseo e Piritoo, ma si affrettò a partire, per timore che Proserpina non gli mandasse incontro il terribile capo del Gorgone), e pensa che non è improbabile che Dante abbia conosciuto qualche estratto dell'*Odissea*, e da esso ricavata l'idea della minaccia fattagli dalle Furie.

La supposizione del Fornaciari non manca di un certo valore di approssimazione al vero e di probabilità, quanto più si pensi che parecchi nomi si leggono di traduttori di opere greche in latino, le cui versioni, viventi e lette forse ancora nel medio evo, e a Dante perciò non ignote, sino a noi non pervennero. Ma, comunque ciò sia, non è già sentito oggi da noi assolutamente il bisogno di ricorrere al famoso passo omerico, per spie-

garci l'esistenza delle Furie nel IX dell'*Inferno*, o, meglio, per renderci conto di tutti i particolari della situazione, che secondo il Fornaciari, sarebbe quasi una copia, una ripresa intera dell'episodio d'Ulisse, mutato nel nome, e, leggermente, nella condizione dei personaggi, e riadattato da Dante nell'opera sua. Ché invero molti accenni relativi alle Furie, oltre che in Virgilio e in Omero, troviamo nei poeti latini, di cui è nota la diffusa conoscenza nel medio evo, e da cui sarà, per la nostra questione, di non dubbio vantaggio il citar qualche verso.

Virgilio nel libro VII dell'*Eneide*, vv. 323 e segg. parla di Aletto, e così la dipinge, quando Giunone la invoca dalle tartaree tenebre, perché balzi nelle terre del Lazio e infonda nel petto di Lavinia odio e furore contro Enea e la sua stirpe:

Haec ubi dicta dedit, terras horrenda petivit;
luctificam Alecto dirarum ab sede dearum
infernisque ciet tenebris, cui tristia bella
iraeque insidiaque et crimina noxia cordi.

E poco più appresso, al verso 335 segg., Giunone così apostrofa la Furia:

tu potes unanimes armare in proelia fratres
atque odiis versare domos, tu verbera tectis
funereasque inferre faces, tibi nomina mille,
mille nocendi artes, etc.

Nel VI dell'*Eneide*, v. 570 segg. Tisifone tormenta con un flagello i colpevoli, e, mentre distende la sinistra, armata di torvi serpenti, chiama ad alta voce la schiera delle inesorande sorelle:

continuo sontis ultrix accincta flagello
Tisiphone quatit insultans torvosque sinistra
intentans anguis vocat agmina saeva sororum.

Pallida è detta la stessa Furia nel III delle *Georgiche*, vv. 551 segg.

saevit et in lucem Stygiis emissa tenebris
pallida Tisiphone Morbos agit ante Metumque,
inque dies avidum surgens caput altius effert.

Nell'*Hercules furens* di Seneca il grande eroe, fatto demente dall'ira, crede di sentir suonare la sferza della *flammifera Erinys*, e di aver dinanzi, nei vaneggiamenti febbrili

¹ Cfr. dell'op. cit. la notizia a pag. 119.

² Cfr. op. cit., pag. 631-32.

del delirio, l'immagine della fiera Tisifone: vv. 984 sgg.¹

saeva Tisiphone, caput
serpentibus vallata, post raptum canem
portam vacantem clausit opposita face.

Nell'*Hercules Oetaeus*, vv. 1001 sgg. Deianira, logorata dal rimorso di aver ucciso il consorte, per avergli fatto indossare la veste intrisa del sangue di Nesso, crede che le Furie le stian dinanzi, inseguendola con le faci, e chiedendo il fio del delitto commesso, onde ella esclama:

scelus remitto, dexteræ parcent tuæ
Eumenides ipsæ-verberum crepuit sonus
.
quid me flagranti dira persequeris face,
Megaera? poenas poscis Alcidae? dabo.
.
Hic ecce pallens dira Tisiphone stetit,
causam reposcit; parce verberibus precor,
Megaera, parce, sustine Stygias faces: etc.

Parimenti nel VI libro della *Pharsalia* di Lucano, la maga Erichtho nomina insieme Tisifone e Megera, minacciandole che se non rimanderanno nel corpo, che prima la racchiudeva, l'anima, da lei già invocata, non indugerà ad espellerle da tutti i tumuli e da tutte le urne: v. 730 sgg.

Tisiphone vocisque meae secura Megaera,
non agitis saevis Erebi per inane flagellis
infelicem animam? etc.

In atto di prendere una face, imbrattata di sangue, di coprirsi di una veste insanguinata anch'essa, e di cingersi il fianco con un ritorto serpente, la vediamo rappresentata splendidamente in Ovidio, *Metam.*, lib. IV, 481 segg.

Nec mora, Tisiphone madefactam sanguine sumit
importuna facem, fluidoque cruore rubentem
induitur pallam, tortoque incingitur angue,
egrediturque domo.

E il Lutto, la Paura, il Terrore e l'Insania, trepida in volto, formano il suo triste

corteggio.¹ Di Megera infine parla Virgilio nel libro XII dell'*Eneide*, v. 845 sgg.

Dicuntur geminae pestes cognomine Dirae,
quas et Tartaream Nox intempesta Megaeram
uno eodemque tulit partu paribusque revinxit
serpentum spiris ventosasque addidit alas.

Nel prologo dell'*Hercules furens* di Seneca, che, per l'apostrofe con cui Giunone, indispettita dei trionfi d'Ercole, invoca a danno dell'odioso figlio di Giove e d'Alcmene tutte le potenze infernali, può considerarsi come diretta imitazione ed ampliamento del principio del libro VII di Virgilio, si legge, al v. 100 sgg., questo bellissimo sfogo di ramarico, di dolore e di furore insieme:

incipite, famulae Ditis, ardentem citae
concutite pinum et agmen horrendum anguibus
Megaera ducat, atque luctifica manu
vastam rogo flagrante corripit trabem.

E nella *Medea*, la infelice protagonista del dramma, al verso 958 sgg., crede anch'ella, in un'eccitazione suprema di gelosia, di sdegno e di rimorso, che le si agitano dinanzi le Furie, scotendo faci e serpenti:

quonam ista tendit turba Furiarum impotens?
quem quaerit aut quo flammeos ictus parat,
aut cui cruentas agmen inferum faces
intentat? ingens anguis excusso sonat
tortus flagello, quem trabe infesta petit
Megaera?

Altri accenni a Megera leggonsi in *Thyestes* v. 252 sgg., e in *Hercules Oetaeus*, v. 1006 sgg. e 1014 sgg.; e delle tre Furie parla distesamente Silio Italico nel libro I e soprattutto nel XIII delle sue *Puniche*, il quale ultimo libro è non solo, com'è noto, un'imitazione pedestre del VI dell'*Eneide*, ma è un'opera in sé così ricca di splendide descrizioni, anche più che in Virgilio, dei luoghi infernali e dei mostri che li custodiscono; così variamente colorita negli affetti e nelle passioni è la discesa del *iuvenis Scipio* ai regni d'Averno, e il suo incontro con l'anime dei parenti e degli

¹ Vedi anche: *Appendix Vergiliana*, Culex, V, 218 sgg.

obvia Tisiphone, serpentibus undique compta,
et flammas et saeva quatit mihi verbera.

¹ Cito dall'edizione di F. Leo. Berlin, Weidmann, 1879.

amici, che non è possibile non pensare anche al poeta delle *Puniche* nella ricerca delle fonti, di cui l'Alighieri s'è servito per la ideazione e costruzione, così del suo poema, come degli episodi, introdotti a scopo d'ornamento.¹

Da quanto or dunque siam venuti fin qui esponendo, si ricava che le Furie avevano soprattutto per gli antichi un valore essenzialmente morale e simbolico, nato, o dalla personificazione d'una forza psichica ed intima, d'una segreta vitalità cosciente e macerante l'anima di chi sentivasi colpevole, o dalla necessità d'un essere demonico, preposto alla custodia dell'Averno e consacrato all'ufficio di tormentatore dei dannati.

Ciò stabilito, troviamo noi ancora nei poeti latini qualche accenno, il quale ci dia in certa guisa un'autorizzazione a credere che da esso abbia Dante ricevuto l'idea di porre le Furie nella Città di Dite, e di presentarle come *meschine di Proserpina*? Senza dubbio.

Nel libro VI dell'*Eneide*, l'eroe troiano e la Sibilla s'avviano per le vuote case di Dite: vv. 268-69.

ibant obscuri sola sub nocte per umbram
perque domos Ditis vacuas et inania regna,

e sul limitare di quei regni abitano, come in Silio Italico lib. XIII, vv. 575-594, il Lutto, il Morbo, la Vecchiezza, la Paura, la Fame, ecc.:

ferreique eumenidum thalami et discordia demens
vipereum crinem vittis innexa cruentis.

Famulae Ditis, come abbiám visto, chiama Seneca le Furie in *Herc. fur.* v. 100.

Lucano (lib. I, v. 574 sgg.) paragona l'Erynys, che dominava sulla città di Roma, di tra i numerosi prodigi annunzianti le bufere della guerra civile, a Megera, di cui ebbe Ercole orrore, quando scese nei regni di Dite:

Thebanam qualis Erinys Agaven
impulit aut saevi contorsit tela Lycurgi
Eumenis, aut qualem iussu Iunonis iniquae
horruit Alcides, viso iam Dite, Megaeram.

¹ Altri numerosi poeti potrebbero fornir materia d'infinita citazioni sull'esistenza e il carattere delle Furie. Per il nostro assunto i versi ricordati bastano ad esuberanza.

In Ovidio (*Metam.* IV, 451 sgg.), innanzi alle porte adamantine della città di Dite, siedono le sorelle generate dalla Notte, pettinando insieme con i capelli gli altri serpenti che vi s'intrecciano:

illa (Iuno) sorores

Nocte vocat genitas, grave et implacabile numen;
carceris ante fores clausas adamante sedebant,
cumque suis atros pectebant crinibus angues.

E molti esempi del genere potrebbero a maggior utilità della nostra tesi desumersi da Cicerone,¹ da Seneca, da Stazio, da Orazio e da infiniti altri.

Come le Furie, anche Proserpina, così per Dante che per gli antichi poeti latini, abita nella Città di Dite. E Virgilio, nel lib. VI, v. 397, dell'*Eneide*, parla di Peritoo e di Teseo come di empi, che tentarono rapire la signora di Dite:

hi dominam Ditis thalamo deducere adorti,
verso che ricorda molto da vicino il dantesco la *regina dell'eterno pianto*.

Parimenti in Lucano (lib. VI, 695 sgg.) la maga Erichtho invoca le Eumenidi, e, con le altre divinità infernali, anche Persefone.

Seneca in *Herc. fur.*, 547 sgg. fa dire al coro

qua spe praecipites actus ad inferos,
audax ire vias inremeabiles,
vidisti Siculae regna Proserpinae?

Regina del tenebroso cielo, frase anche questa molto simile alla corrispondente dantesca di sopra ricordata, è detta quella divinità da Seneca stesso nel medesimo dramma, al v. 1103-1105:

genitus vastos
audiat aether, audiat atri
regina poli etc.

E chi sa che Dante, pensando al noto

¹ Nel trattato *De natura Deorum*, cap. XVIII, § 46, si legge: « Furiae deae sunt, speculatrices, credo, et vindices facinorum et sceleris », dove l'attributo di *speculatrices*, dato alle Furie nel senso di *attente alla vedetta*, non è senza un grande interesse per spiegare in Dante l'origine della concezione di quelle divinità infernali, erigentisi in vetta ad una torre.

passo di Cicerone,¹ o ad altri scrittori latini, che per avventura ne abbian discorso, in cui Dite s'identifica con Pluto, consorte di Proserpina, e forse inoltre pensando al passo, che abbiám citato da Seneca, nel quale le Furie son dette *famulae Ditis*, per un naturale trapasso ideologico, e per il concorso e il coordinamento mnemonico spontaneo delle varie nozioni, che su quel mito egli avea raccolto dalle abbondanti letture latine, abbia plasmato la frase propria così:

le meschine
della regina dell'eterno pianto.

Con ciò, si badi, son ben lontano dal credere di aver spiegato la genesi di quel particolare della concezione dantesca; ho inteso, se non altro, spianare la via all'indagine psicologica del modo, col quale si riassumevano e rielaboravano, nella vasta e fervida officina del pensiero dantesco, gli elementi della tradizione letteraria pagana, sui quali fondando i passi, possiamo in gran parte conoscere la ragione di molti, grandi e piccoli, misteri, che ottenebrano tuttora, come macchie, la nitida lucentezza del divino Poema.

Continuando pertanto nella ricerca del materiale, che dev'essere, secondo ogni probabilità, servito come motivo d'ispirazione per Dante nel dramma delle Furie, anche di Medusa rinveniamo, nei poeti di sopra esaminati, allusioni eloquenti, come di un mostro, che, in compagnia delle Furie, abita presso le porte di Dite. Virgilio infatti (*Aen.*, VI, 286 sgg.) pone insieme con le Gorgoni, i Centauri, le Schyllae, Briareus, l'idra di Lerna e le Harpyae:

Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes
.....
Gorgones, Harpyaeque et forma tricorporis umbrae.

In Lucano, pur tralasciando molte allu-

¹ *De nat. Deorum*, II, 26: « Terrena autem vis omnis, atque natura, Diti patri dedicata est: qui Divus, ut apud Graecos Πλούτων, quia et recidunt omnia in terras, et oriantur e terris. Is rapuit Proserpinam, quod Graecorum nomen est; ea enim est, quae Περσεφόνη graece nominant: quam frugum semen esse volunt, absconditamque quaeri a matre fingunt ».

sioni al Gorgone, che si leggono qua e là diffuse nel libro IX della *Pharsalia*, dal verso 647 al 699, degni veramente di nota mi sembrano i versi 744-49 del libro VI:

Paretis? an ille
compellendus erit, quo nunquam terra vocato
non concussa tremit, qui Gorgona cernit apertam
verberibusque suis trepidam castigat Erinyn,
indespecta tenet vobis qui Tartara, cuius
vos estis, superi, stygias qui peierat undas?

ove non senza significato, per il riavvicinamento delle Furie a Medusa nella concezione dantesca, parmi il fatto che in questo luogo del poema latino si accenni al Gorgonè ed a l'Erinni insieme.

In tal modo, per chi volesse più doviziosa e forse anche più interessante copia d'esempi, potrebbe scorrere la *Tebaide* di Stazio, le *Argonautiche* di Flacco, e, qua e là, molti luoghi di mitografi e di scrittori pagani e cristiani.

Quanto poi al modo con cui ci appaiono rappresentate in Dante le Furie, è utile notare che esse si drizzano in un baleno sulla cima della torre, come in Ovidio (*Metam.* IV, 455-56) balzano al cospetto di Giuno:

quam simul agnorunt inter caliginis umbras,
surrexere deae;

e come in Virgilio (*Aen.*, VII, 341) Alecto rapida corre verso il Lazio, dopo il comando dell'invida consorte di Giove; e come in Stazio (*Theb.*, I, 92-93) Tisifone, alla luttuosa apostrofe invocante di Edipo, mentre giace languidamente immemore sulle rive di Cocito, e i capelli le si sciolgono, e le serpi nel breve ozio lambiscono le onde sulfuree del fiume, balza dalle tristi spiagge con più celere velocità che quella, onde attraversano lo spazio il fulmine di Giove e le stelle cadenti:

ilicet igne Iovis lapsisque citatior astris
tristibus exiit ripis.

Son macchiate di sangue e son cinte di verdissime idre, come abbiám visto di sopra nel citato luogo di Ovidio;¹ han per crine

¹ *Met.* IV, 480.

serpentelli e ceraste, come in Virgilio (*Georg.*, IV, 483):

.... coerulosque implexae crinibus angues
Eumenides....

e ancor meglio nel lib. I della *Tebaide*, v. 103 sgg.

centum illi (Thisiph.) stantes umbrabant ora cerastae
turba minor diri capitis
. riget horrida tergo
palla et coerulei redeunt in pectore nodi.

Il Fornaciari nel noverare gli attributi delle Furie dantesche dice, a proposito del pianto di Aletto, che dal modo con cui vi si accenna, « sembra che il pianto sia proprio di tutte e tre, poiché gli atti che seguon descritti, cioè il fendersi colle unghie, il battersi colle palme, e il gridar alto costituiscono il senso più complesso della voce pianto ».

L'osservazione del Fornaciari non è troppo esatta; anzi, a parer mio, falsa addirittura. Poiché il fendersi colle unghie, il battersi colle palme e il gridar alto son cose ben diverse dal piangere, col qual atto non debbono quelli in nessun modo confondersi, a meno che il Poeta non voglia avvisatamente esprimere, con esplicita indicazione verbale, una tal particolare circostanza. Io mi posso fendere con le unghie, battere con le palme e pronunziar voci di furore, piuttosto che di pianto; mostrare un volto forsennato e feroce, piuttosto che lagrimoso e gemente. Questo ho voluto notare, perché le due condizioni possono essere assolutamente contraddittorie, quando al Poeta, secondo ho detto, non paia opportuno di conciliarle.

I tre atti, che Dante attribuisce alle Furie, son qualità intrinseche della loro stessa natura, sono particolari inerenti all'essenza della loro rappresentazione fin dai più lontani tempi pagani. Ché infatti, per tacer dei poeti e dei tragici greci, presso i latini leggiamo che caratteristica di quei mostri era il furore con cui movevano all'assalto; l'insaziabilità, con cui seminavano stragi e discordie; e in Virgilio Aletto (*Aen.*, VII, 325):

cui tristia bella
iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi,

cospersa della velenosa tabe delle Gorgoni (*Aen.*, VII, 341)

Gorgoneis Allecto infecta venenis,

si affretta alla volta della casa del re Latino torva in volto, ripullulante di serpi (lib. cit., v. 328 sgg.).

tot sese vertit in ora
tam saevae facies, tot pullulat atra colubris,

truce aspetto che in séguito depone, per trasformarsi in vecchia rugosa e deforme (lib. cit., v. 415)

Allecto torvam faciem et furialia membra
exuit ecc.

E conseguenza delle insidie di Aletto è il bacchico furore, con cui la Regina si lancia per la città e per le selve, gridando il nome del dio; v. 389 sgg.

euhoe Bacche fremens, solum te virgine dignum
vociferans,

e v. 376 e sg.

tum vero infelix, ingentibus excita monstribus
immensam sine more furit lymphata per urbem.

Orbene: in questa frenetica esaltazione della mente, in questa sfrenata follia di grida e di fremiti delle membra, io veggo, con fulgidissima chiarezza, sia pure indirettamente, le proprietà inscindibili delle Furie dantesche. Nulla di strano dunque se il divino Poeta dalla impressione delle letture virgiliane ha trasportato, nel proprio poema e nelle proprie figure, le attitudini del fendersi con le unghie, del battersi colle palme e del gridar alto, tanto queste forme tutte si uniscono e si riducono in ultima analisi all'idea fondamentale del furore, che, in Virgilio e in qualsivoglia altro poeta, costituisce non solo l'abitudine morale delle Furie, ma anche la caratteristica di quanti moti son esse capaci di eccitare nei corpi degli umani.

Né mi sembra che si abbia bisogno di arzigogolare, come han fatto i commentatori d'ogni specie, e gli ultimi studiosi di Dante in particolare, intorno all'ordine con cui Virgilio enumera le Furie, e intorno agli attributi e al posto, assegnato a ciascuna di quelle.

Che Dante, per esempio, abbia inteso riferire l'atto del piangere a tutte e tre le Furie, io non giurerei. Credo piuttosto, e quasi con sicura fermezza, che quella di Aletto sia presso Dante un'attitudine accidentale esteriore, introdotta più per ornamento che come mezzo di guidare il lettore alla identificazione d'una colpa speciale, impersonata in quella Furia. Nel qual caso al Poeta sarebbe occorso, tra gli altri elementi ch'ei raccoglieva come propri a una adeguata rappresentazione dei terribili mostri della città di Dite, anche quello del celebre verso di Virgilio, ove il nome di Aletto è appunto accompagnato da uno speciale aggettivo, atto a render la Furia nelle abituali attitudini, attribuitele dal senso mirabilmente pittorico della fantasia pagana: *Aen.*, VII, 324

*luctificam*¹ Allecto dirarum ab sede dearum
infernisque ciet tenebris, cui tristia bella ecc.

Lo stesso si dica dell'ordine con cui sono state disposte le Furie, e che, per me, è secondario soltanto, e di nessuna intrinseca importanza e significato allegorico.²

Quei molti che in siffatto particolare han voluto veder mezzo mondo, mi fanno un po' l'impressione, perdonino il termine di confronto, di quei cavalli ombrosi, che da

¹ Per il significato di *lugere* e *luctus* rimando al Boccaccio: *Del Comento sopra la « Commedia »*, Lezione 33^a, Canto VIII, pagg. 140-142 dell'edizione Le Monnier.

² Tuttavia dell'aver Dante collocato Tisifone nel mezzo si potrebbe, io credo, trovare anche una volta in Virgilio una ragione, se non altro, molto simile al vero. Ed è questa.

Al v. 605 del lib. VI dell'*Eneide* si legge

furiarum maxima iuxta
accubat et manibus prohibet contingere mensas
exurgitque facem attollens atque intonat ore.

Chi sia propriamente questa *maxima furiarum* non è ancor bene determinato. Il grammatico Servio, dice trattarsi della *Fames*, come in lib. III, v. 252; mentre il Forbiger nel suo commento all'*Eneide* crede che può alludersi tanto a Megera che ad Aletto. Se non che in molti altri commenti antichissimi trovo identificata nella *maxima furiarum* Tisifone soltanto. Nè basta. In un luogo dell'*Ifigenia Taurica* d'Euripide, Oreste espone alla sorella le tormentose persecuzioni

ogni lieve frascheggiar di fronde, da ogni piccolo sterpo, da ogni voce, da ogni indistinto rumore ricevono l'impressione d'una qualche dannosa e inevitabile rovina che li sovrasti, e s'impuntano, e si rifiutano di andar più innanzi. Ai nostri commentatori avviene precisamente lo stesso, e il danno deriva appunto da l'idea preconcepita che, trovandosi essi a contatto d'un poema senza dubbio allegorico, non debba esserci in esso, quasi per sanzione di legge, frase o parola che non abbia il suo bravo costrutto speciale, il suo immancabile corredo di allegorie, di allusioni, e di teorie dottrinali.

Ma vediamo un po' più da vicino che cosa mai vogliano rappresentarci le Furie.

Il Fornaciari, in virtù dell'ordine secondo il quale in Dante a ciascun cerchio corrisponde il personaggio, tolto dalla mitologia greca, e

delle Furie vendicatrici, e narra come, essendo venuto al tumulto di Marte, abbia visto erigersi da presso la più anziana delle Erinni: v. 962 sgg.

Ὡς δ' εἰς Ἀρσείον ὄχθον ἤκον, εἰς δίκην
τ' ἔσθην, ἐγὼ μὲν θάττον λαβὼν βάθρον,
τὸ δ' ἄλλο πρέσβειρ' ἤπερ ἦν Ἑρινύων, κτλ.

Orbene; dalle postille più antiche si desume non esser altro che *Tisiphone* per l'appunto la *Πρέσβειρα Ἑρινύων*; e, poiché la corrispondente frase virgiliana (*maxima Furiarum*, *Aen.* VI, 605) può considerarsi come la traduzione della frase euripidea, e trova il riferimento esatto del nome, a cui essa sembra alludere, nei versi 570 e sgg., ove si parla in forma esplicita di *Tisiphone ultrix accincta flagello*, possiamo, secondo ogni probabilità, credere che Dante abbia mirato ai versi di Virgilio, e li abbia intesi a quel modo che abbiain detto. Questo è per me un indizio di non piccolo valore; ed io penso non essere improbabile che Dante, accogliendo una siffatta interpretazione, si sia deciso ad assegnare a Tisifone il posto di mezzo come alla *più grande* delle Furie. Con ciò non pretendo, ben inteso, che la mia osservazione presenti ogni carattere di verità. Ho cercato semplicemente, una volta formulato un dubbio, indicare una soluzione, certo meno arbitraria e cervellottica di quanti, sulla base delle etimologie dei nomi delle Furie, edificano interi sistemi di dottrine morali, messe in rapporto con l'ordine, onde le Furie sono state disposte. Si noti intanto la frase: *intonat ore* dei versi dianzi citati, che mi sembra riecheggi nell'altra del *gridar alto* delle Furie dantesche (Vedi a tal proposito esempi da Claudiano, ecc.):

rappresentante, per così dire, in sintesi, la colpa ivi punita, crede che Flegias appartenga alla Città di Dite per il sacrilegio e l'offesa fatta ad Apollo, di avergli incendiato il tempio, più che appartenere alla palude stigia per la violenza dell'ira, con cui quel fallo egli commise, e crede inoltre che sian proprio le Furie a presiedere alla palude stigia.

A me non sembra, sotto ogni rispetto, critica esatta e giudiziosa il trarre dalle parole virgiliane *non temnere divos* del verso 620 del Canto VI dell'*Eneide* la prova che, per non aver onorato gli Dei, Flegias deve considerarsi come il custode della Città di Dite. Nessuna infatti delle prove indicate dal Fornaciari riescono a... *provar* qualche cosa in riguardo; ed io le confuto nell'ordine stesso con cui egli le presenta.

Flegias è presidente della Città di Dite, come Caronte del Limbo, per il suo nome stesso che significa fuoco, e però ben si conviene alla Città del fuoco (X, 22), ecc. (Fornaciari).

Innanzitutto non è da tenere affatto conto, o, se mai, in casi particolarissimi, e quando Dante stesso ci venga in sussidio con commenti, sparsi nelle sue opere in prosa, delle etimologie dei nomi derivati dal greco. È cosa ormai nota che ciò che a noi oggi si mostra nella più chiara luce, a Dante, privo d'ogni conoscenza del greco, appariva assai più oscuro che le tenebre del suo stesso *Inferno*. Quanto alle etimologie egli si aiutava, come poteva, desumendo notizie da Cicerone e soprattutto da mitografi, come Fulgenzio, citato spessissimo dal Boccaccio nel suo *Comento*, e non immune il più delle volte da errori.

Or dunque, in base a siffatti documenti, quale avrebbe potuto essere l'interpretazione etimologica delle parole e dei nomi di persona in Dante, quando egli se ne fosse a bello studio servito? Senonché al nostro divino Poeta, più che il senso degli elementi costitutivi del vocabolo, importava sopra ogni cosa la situazione mitica, di cui partecipava un dato nome, un dato personaggio.

E di simili notizie non mancavano invero narrazioni lunghe e ben chiare in poeti latini

e mitografi d'ogni tempo. — Flegias è stato preposto alla palude stigia, perché ad essa appartiene per l'ira, con cui si è dato ad avventar fiamme contro il tempio di Apollo; e la palude stigia, per la natura del peccato vario e molteplice che vi si punisce, è un luogo di transizione dai peccati d'incontinenza a quelli di *malizia* e di *matta bestialitate*, è l'anello di congiunzione fra la prima e la seconda metà, nelle quali fondamentalmente è diviso l'*Inferno* dantesco. Non può presiedere alla Città di Dite perché, come si vedrà meglio in seguito, quando stabiliremo il valore simbolico delle Furie, la prerogativa morale della sua figura, quella cioè di aver dispregiato la divinità, corrisponderebbe a un solo dei tanti e così diversi peccati compresi nella Città di Dite (quello dei violenti contro Dio: girone III del cerchio VII); e non già unificherebbe nell'individualità spiccata e gigantesca della sua figura tutta una determinata varietà di colpe, come ci vien fatto di trovare in altri casi e, in ispecial modo, nel secondo cerchio, presieduto da Minos, nel terzo, custodito da Cerbero, nel quarto da Pluto, e così via dicendo.

Flegias è destinato a trasportare le anime, colpevoli di più gravi peccati che non quelli d'incontinenza, nel cerchio che a ciascuno si conviene, come *Caron dimonio* ha l'ufficio di tragittar le anime approdate alle rive d'Acheronte

nelle tenebre eterne in caldo, e in gelo;

di menarle cioè all'altra riva, in modo che, dopo il giudizio, passino al proprio destino, in qualsiasi cerchio dell'*Inferno*, fin nella ghiacciaia dei traditori. Qualunque significato allegorico voglia darsi a Caronte,¹ (e può esser vero quello già dato dagli antichi), il nocchiero infernale ha un valore ermeneutico essenzialmente affine all'altro di Flegias: ambedue hanno il compito di tragittare le anime per le

¹ Il Fornaciari vede in esso il rappresentante del mondo con le sue lusinghe, colui che tira le anime al peccato, che adesci al male, ecc., ripetendo evidentemente un'antichissima interpretazione. Vedi il Boccaccio e le *Chiose anonime* pubblicate dal Selmi, pagg. 19-20.

onde d'un fiume alla riva opposta, l'uno per mandarle, o nel Limbo, quando debbano rimanerci, o dinanzi a Minosse, quando debbano essere giudicate; l'altro per trasportarle al di là dello Stige nella Città di Dite o in qual altra sede sia stata loro prescritta. Ambedue infine si riferiscono, o per qualità, diciam così, fisiche, (l'esser vecchio *bianco per antico pelo* di Caronte), o per malvagie qualità morali, riferentisi ad azioni commesse in vita (l'aver incendiato con ira il tempio di Apollo, come accadde a Flegias), ambedue, ripeto, si riferiscono al luogo dov'essi si trovano; il primo all'Acheronte, il luogo d'imbarco delle anime, il principio del peccato, la lusinga che adescagli uomini al male; il secondo alla palude stigia, ove gli iracondi si puniscono. Caronte e Flegias, per così dire, presiedono a luoghi, che son quasi i vestiboli delle due parti generali, in che si divide l'Inferno, e che alludono a colpe, preludianti ai peccati dei più prossimi cerchi. Caronte infatti, s'è pur vero ch'egli personifica l'allettamento del male o il peccato carnale, secondo l'interpretazione delle *Chiose anonime*, è il primo passo alle colpe di lussuria del cerchio II, di gola del III, e di quelle d'altri cerchi, che a questi si succedono. Del pari Flegias, uomo per eccellenza iracondo in vita, prelude anch'esso evidentemente alle varie specie d'ira e di malizia, che, con le loro naturali conseguenze, costituiscono tutto il meccanismo della seconda metà dell'Inferno nel graduale ordine gerarchico, onde l'ha disposto il Poeta.

Abbiamo così, nel paragone di Flegias a Caronte, confutato anche, in massima, la seconda prova, che il Fornaciari pone nei versi

Flegias, Flegias tu gridi a voto....

più non ci avrai se non passando il loto,

con cui Virgilio risponde alle parole del demone: *or sei giunta, anima fella*, pronunziate ad alta voce, sì da far intendere che Flegias è il nuovo nocchiero, e ch'egli serba, anche dopo morte, fin nelle parole, l'abito dell'ira, per cui si distinse in vita.

Quel verso dunque, secondo l'interpreta il Fornaciari, vuol così dire: *non ci avrai teco, in tua compagnia, se non quanto è necessario per*

passare il fango. Senonché, io credo che l'interpretazione, fatta naturalmente secondo l'idea predeterminata che Flegias presieda alla Città di Dite, debba andar soggetta a ritocchi di qualche importanza: il dantesco *più non ci avrai* non va del tutto preso alla lettera, nel senso di *teco, in tua compagnia* e simili. Se vero è infatti, come mostra di credere il Fornaciari medesimo, che la Città di Dite non si estenda solo ad un cerchio, io non riesco a comprendere come si concilierebbe l'idea che i nostri poeti debbono, come anime felle, scontar la pena in uno di quei cerchi con l'altra di Flegias destinato semplicemente, come apprendiamo dal Poema e il Fornaciari ammette, a *portare le anime meritevoli di stare dentro di Dite, e che però non doveano toccar l'acqua riservata ad altri peccatori*.

Vuol ben dire Virgilio col verso

più non ci avrai se non passando il loto

che i poeti non rimarranno con Flegias se non *tutto il tempo ch'è necessario per passare il fango*, ma in quanto egli vede in Flegias non il semplice nocchiero della stigia palude, e neppure il demone che presiede alla Città di Dite, bensì colui il quale a questa appartiene come emanazione e simbolo della città infernale e come esecutore e ministro della potenza diabolica.

Stando così le cose, è naturale che Virgilio cercasse fiaccar fin da prima l'insolenza del demone, dicendo che con esso non rimarranno se non tanto tempo quanto è necessario per passare il fango, e più generalmente e propriamente alludendo al fatto che non rimarranno nella città di Dite, a cui esso li porta, e per cui fa l'ufficio di nocchiero nella palude, se non tanto tempo quanto sarà necessario, secondo la volontà della grazia divina, per assistere al cupo spettacolo dei tormenti e dei tormentati nel resto dell'Inferno.

Ed ecco che Flegias, disingannato, si *rammarca*, e si cuoce dentro per l'ira: altra prova che questo demone non può che appartenere alla palude degli iracondi:

quale colui che grande inganno ascolta
che gli sia fatto, e poi se ne rammarca,
tal si fe' Flegias nell'ira accolta.

Date queste premesse, vien da sé che il terzo argomento, che il Fornaciari espone a sostegno della propria tesi (cioè che l'espressione ANIMA FELLA, non attribuita mai agli incontinenti, si vede per lo contrario attribuita proprio come distintivo particolare, alle anime della Città di Dite) riceve la sua giustificazione più evidente, quando esclusivamente si pensi, come noi affermammo fin da principio, che Flegias ha l'unico compito di trasportar le anime all'altra riva, quella della Città di Dite, senza alcuna necessità di credere che a questa egli presieda, come rappresentante legittimo. E facilmente s'intende peraltro come bene abbia il demone rivolta la frase *anima fella* a Virgilio, se la credeva meritevole di quei luoghi d'Inferno, ove si raccolgono dannati più gravemente colpevoli che non quelli d'incontinenza.

Come quarta prova il Fornaciari adduce che il delitto principale di Flegias non fu l'ira, ma il sacrilegio, l'offesa fatta ad Apollo, abbruciandogli il tempio tanto riverito da tutta la Grecia; ond'egli si acconcia meglio a rappresentare gli ERETICI che gl'IRACONDI. E cita i versi di Vergilio (*Aen.*, VI, 618' sgg.):

Phlegyasque miserrimus omnes
admonet et magna testatur voce per umbras.
Discite iustitiam moniti et non temnere divos.

Non è certamente dubbio che Virgilio ebbe gran parte nei concetti generali e particolari dell'*Inferno* dantesco, e ammetto anch'io che il poeta latino pone Flegias proprio dentro il Tartaro, che corrisponde alla città di Dite; ma, dal modo e dagli atteggiamenti con cui Virgilio dispone il suo Tartaro e i suoi personaggi a quello con cui Dante dispone e atteggia il proprio Inferno e i propri dannati, ci corre.

Dante infatti, mente originale, assimilatrice e feconda per eccellenza, non copiava gli esempî dei classici, non riproduceva passivamente, è cosa ormai nota, forme e fantasmi dell'antica poesia latina, come della letteratura del suo tempo, ma li rielaborava in tutt'altra forma e sott'altri aspetti. Basti la prova degli innumerevoli poemi e poemetti in provenzale e in latino sui portentosi viaggi di mo-

naci e d'imperatori attraverso l'Inferno con le relative descrizioni delle pene e dei supplizi d'ogni sorta; materiale ricchissimo e il più delle volte, se non sempre, colorito da fantasie sottilmente curiose e ferocemente volte alla ideazione delle più raffinate crudeltà; materiale splendido e immaginoso, che certo Dante conobbe, da cui Dante attinse, ma con intendimenti propri, raccogliendo, unificando, trasformando, riordinando, in conformità a un principio di ricostruzione organica, in un mondo di altissima moralità, di ineluttabile giustizia e di somma sapienza.

Lo stesso dicasi di san Tommaso, le cui dottrine Dante non sempre accolse, e spesso modificò e riadattò al proprio sistema.

Epperò la poesia di Virgilio in tanto vale in quanto giova talvolta a chiarirci (ma non sempre a un modo) la genesi storica di alcune circostanze e particolari, che si ritrovano nel divino poema; in quanto può avere un valore d'interpretazione e di commento più o meno approssimativo.

Ché non nel solo Virgilio, anche questo è assai noto, debbesi ricercare la fonte primaria della poesia dantesca, la quale è risultato di una vasta cultura latina e romanza, quale si aveva nel medioevo, di ampie e vitali correnti di materia, che passa attraverso Dante, e da lui riceve il suggello di nuova forza, di nuove immagini e di vita nuova. Onde difficile è saper discernere e disgregare la compattezza sintetica di tanto lavoro nelle singole parti, e riconoscervi le fonti, gli elementi d'ispirazione, propri di questa o di quella letteratura, di questo o di quel poeta. Flegias infatti per Virgilio è un'anima, che sconta la sua pena in compagnia di Teseo e degli altri; è insomma un infelice, che sente, ora più che mai, il rimorso del suo delitto e il pentimento di esso, onde, con parole simili a sospiri infiniti, a scoppi di gemiti profondamente amari, ammonisce che in lui si vegga un modello della rivendicazione della giustizia divina

discite iustitiam moniti et non temnere divos.

Per Dante invece esso diventa un demone, assurge a simbolo di qualche cosa, a incarna-

zione e strumento di un potere maligno, sotterraneo esecutore della vendetta divina. È naturale pertanto che in così disparate concezioni, Virgilio non possa esserci che di ben scarso vantaggio. Dobbiam piuttosto pensare a una corrispondenza, voluta dal Poeta, del classico episodio di Caronte, che traghetta le anime; a un rimpasto e riadattamento simmetrico di quel particolare, di cui Dante ha sentito ancora il bisogno per la palude, che dilaga innanzi alle porte della Città di Dite. Ecco perché noi credemmo di sopra opportuno mettere a riscontro i due nocchieri dell'*Inferno* dantesco, i quali spiccate e molteplici relazioni di somiglianza presentano, a chi ben li consideri, nel loro ufficio, e nell'attinenza delle loro qualità morali, con l'allegoria speciale del luogo, dove essi si muovono; ecco perché infine noi non crediamo che Flegias sia stato posto dal Poeta innanzi alla Città di Dite con l'intenzione decisa di farlo servire da custode e da simbolo della città stessa.

Quinta ed ultima prova addotta dal Fornaciari è che *gli altri rappresentanti dei cerchi dell'incontinenza, piuttosto che malfattori sono semplici ministri dell'ira divina, mentre un vero malfattore è Flegias, il quale perciò sta bene dentro la Città di Dite, accanto ai suoi degni compagni omicidi, ladroni e ribelli, quali sono il Minotauro, Gerione e i Giganti.*

D'accordo! Se noi pensiamo, come abbiám detto, che Flegias è il navicellaio nella palude dello Stige, e a questa appartiene per la colpa dell'ira, come appartiene alla Città di Dite per trasportare ad essa le anime colpevoli. Da ciò si vede che Flegias non è determinatamente di un luogo piuttosto che di un altro, ma tiene di questo e di quello, in un ambiente che gli è proprio, e che per lui con massima opportunità è stato scelto dal poeta: ci si trova, per così dire, proprio in casa sua.

A queste prove, diciam così, negative che Flegias non è, né può, né dev'essere il rappresentante della Città di Dite, si aggiungono altri argomenti di valor positivo, come questi. Quand'anche si volesse ammettere che Flegias *si acconcia meglio*, come il Fornaciari si esprime, *a rappresentare gli ERETICI che gli IRA-*

CONDI, non potremmo non obbiettare che il *sacrilegio*, commesso da quel mitico personaggio in vita, verrebbe in certo modo ad essere una stolido contraddizione con la natura del peccato, che nel cerchio degli eretici si punisce, là dove *suo cimitero hanno*

con Epicuro tutti i suoi seguaci
che l'anima col corpo morta fanno.

(*Inf.*, X, 14-15).

Non poteva infatti sfuggire a Dante, per tutto quello ch'egli avrà senza dubbio letto e studiato nelle opere filosofiche di Cicerone¹ e nel poema di Lucrezio, che la scuola epicurea, in fondo in fondo, proclamando la morte della materia e dell'anima, indirettamente negava anche e soprattutto l'esistenza degli dei, che aveva relegati, come ben disse Cicerone, tra gli spazi intermundiali, più per dare un po' di polvere negli occhi agli ingenui, i quali ancora vi credevano, e non attirarsi addosso l'ira del popolo, che per esser egli stesso convinto della realtà dell'esistenza divina.

Pensiamo inoltre che la teoria d'Epicuro si andò nel tempo alterando e peggiorando nella coscienza dei posteri al punto che nel medioevo, starei quasi per dire, l'eresia confinò strettamente con l'ateismo, e i due termini vennero spesso, tanto s'assomigliavano nell'idea, scambiati e confusi. Ciò posto, io non veggo come Dante avrebbe potuto commettere un fallo sì enorme da stabilire a rappresentante del cerchio degli eretici un personaggio, il quale dell'esistenza divina aveva un convincimento così radicato nell'anima che, per l'offesa ricevuta dal dio Apollo, a questo ha pensato d'incendiar il tempio, credendo che dall'atto sacrilego e dal dolore del nume avrebbe egli tratta la più aspra vendetta, un personaggio, dico, che, morto, teme ancora la potenza degli dei, e ammonisce gli altri a non mai dispregiarli:

discite iustitiam moniti et non temnere divos!

Un secondo argomento, e invero valido quanto e più forse del primo, perché per esso è chiaro che da noi Dante con Dante si spiega,

¹ In ispecial modo nel *De natura Deorum*.

può trovarsi nel fatto che, nei cerchi superiori, quel che oppone una qualsiasi resistenza è proprio chi rappresenta e custodisce un dato luogo di pena, e non colui che, come Caronte, ha l'ufficio meccanico di trasportar le anime da una riva all'altra. Ché se Caronte pone a bella prima al Poeta delle difficoltà pe' l' passaggio, esso certamente non è da temere come Cerbero, come Pluto, come l'*infamia di Creti* o che so io, e le sue gote lanose facilmente si quetano a un cenno di Virgilio, a cui tosto egli permette di entrare nella barca in compagnia di Dante. Le fiere difficoltà da vincere s'incontreranno in séguito.

Similmente nella palude stigia l'opposizione al passaggio non viene già ai Poeti da Flegias, che anzi si affretta ad accoglierli nella propria navicella, ma dai veri custodi del cerchio degli eretici, i demoni, i quali in più di mille si affollano in sulle porte, che poi richiudono in faccia a Virgilio, ritraendosi dentro a gara, ed iniziando il terribile dramma della visione.

* *

Le Furie, essendo, come meglio dimostriamo in séguito, emanazioni esclusivamente diaboliche, appartengono senz'altro alla Città di Dite, che dai demoni è custodita e vigilata.

L'idea della torre fu a Dante senz'alcun dubbio suggerita da Virgilio, (*Aen.*, VI, 552-56):

porta adversa ingens solidoque adamante columnae
vis ut nulla virum, non ipsi excindere ferro
coelicolae valeant. Stat ferrea turris ad auras
Tisiphoneque sedens, palla succincta cruenta,
vestibulum exsomnia servat noctesque diesque.

Vedemmo inoltre in principio da quante e da quali fonti abbia il nostro poeta ricevuta l'ispirazione opportuna al concepimento e alla dipintura delle Furie.

Ma il Fornaciari, secondo il solito, fermo nella sua idea che quei fantasmi allegorici vigilino a guardia della palude stigia, è portato naturalmente a scorgere, nei loro atti e nei loro attributi, accenni a quelle passioni d'ira, di superbia, d'invidia che son punite per appunto nello Stige. E a chi gli osservi la stra-

nezza del come, se le *Furie simboleggiano i peccati puniti nello Stige, stiano esse fuori della palude stessa, anzi siedano sopra una torre della Città di Dite, la qual cosa sembrerebbe piuttosto metterle in relazione coll'eresia, punita nel cerchio che è limitato e circondato dalle torri medesime*, egli è pronto a rispondere che l'idea di collocare le Furie sopra una torre della città è stata a Dante suggerita da Virgilio; di poi è da considerare che le mura della città tanto appartengono al cerchio quinto come al sesto, e che le Furie, stando volte verso la palude, dalla quale sola può venire l'assalto, guardano il cerchio quinto.

La debolezza di queste prove veramente è tale che del tutto cieco sarebbe chi non la vedesse.

E a me, che cerco di contemplare la situazione dantesca nella nitida realtà, in che l'ha ritratta il Poeta, senza abbagli di presupposti falsi e inconcludenti, basterà mettere in evidenza che, come abbiain detto di sopra, gli esempi di Virgilio son da valutarsi con grandissima cautela e circospezione; ché se in Virgilio Tisifone guarda notte e giorno il vestibolo di Dite, ossia i luoghi stendentisi fuori e innanzi alle porte della città infernale, in Dante, al contrario, le Furie si drizzano soltanto allora che doveano atterrire il Poeta, e sgomentarlo, e distoglierlo dall'impresa di ritentare il passaggio attraverso il resto dell'Inferno, lui minacciando di far di smalto, e lui guardando stizzosamente:

— Venga Medusa; sì il farem di smalto! —
gridavan tutte riguardando in giuso:

— mal non vengiammo in Teseo l'assalto. —

(*Inf.*, IX, 52-54).

Nei due poeti son dunque due rappresentazioni ben delineate e ben differenti, che vanno, come tutte le altre, spiegate, l'una coi motivi propri della tradizione sull'Inferno pagano, l'altra con l'influsso del sentimento cristiano e delle leggende relative alle concezioni demoniche nel medioevo, che hanno di sé profondamente improntato gli elementi della credenza antica.

Non è poi detto che le *mura della città tanto appartengono al cerchio quinto come al*

sesto perché servono di confine tra l'uno e l'altro. Vero è bene che il cerchio quinto e il sesto stanno, come accortamente ha dimostrato il Michelangeli ¹ contro il Lubin, sul medesimo grado, ma si noti che lo Stige non ha nulla a che vedere con le mura della Città di Dite, le quali formano di per sé stesse un presidio al nuovo Inferno, che da loro comincia, e intorno alle quali lo Stige piglia forma di canali (*alle fosse*), giranti intorno alla città stessa, proprio come una città fortificata del medio-evo. Le mura dunque (è bene ripeterlo in altra forma, e, per avventura, più semplice) non son già di confine tra il quinto e il sesto cerchio, ma servono a quest'ultimo, che costituisce, come vedremo in séguito, una regione isolata e affatto distinta dal resto, come riparo e difesa solidissima.

Né molto più vale l'osservazione del Fornaciari, che fra una ripa e l'altra della palude vi è *corrispondenza mediante le due torri che si danno e rendono il segnale colle fiammelle, quasi a significare che esse trovansi ambedue in un territorio comune*. Ché anzi da questo io trarrei ottimo argomento a dimostrare che la Città di Dite è un territorio a parte, e ben chiuso e separato da gli altri, se i suoi custodi han bisogno di un segnale, ogni volta che sia necessario significar loro l'avvento di qualche anima colpevole, perché si affrettino a spedire il nocchiero, il quale la riceva nella sua barea e la trasporti nella città stessa.

D'altra parte non è poi necessario, come vorrebbe il Fornaciari, che le Furie, per riferirle unicamente al cerchio sesto, debbano ad ogni costo esser considerate come personificazione dell'eresia. E, progredendo il mio studio, si vedrà presto come invece quelle immagini dantesche, di splendida sublimità pittorica nel loro diabolico delirio, contemplate dal punto di vista della natura e degli aspetti che le caratterizzano, ben si appropriano al cerchio degli eretici, senza necessità di scorgere in esse personificazioni della colpa ivi punita.

¹ Sul disegno dell' « Inferno » dantesco: studio di L. A. Michelangeli. Bologna, 1886, pagg. 22-23.

Riman dunque per mio conto di gran lunga scosso e pencolante l'intero edificio, che, sulla base delle prove da me confutate, il Fornaciari aveva eretto, non senza una certa acuta ingegnosità e apparato di verosimiglianza, intorno al senso allegorico delle Furie, che per lui rappresentano, o solamente o principalmente almeno, l'invidia, *concepita come un odio mortale agli uomini, come l'opposto dell'amore verso il prossimo*.¹

Orbene; poiché abbiám messo in evidenza e fermato stabilmente il luogo a cui appartengono i personaggi dell'episodio discusso, vediamo che specie mai di allegorici argomenti vogliano essi racchiudere.

Dire che moltissime, anzi interminabili interpretazioni, e le più stravaganti, si son

¹ Non so poi perché il Fornaciari, traendo, a pag. 640 del suo lavoro citato, una prova a conforto della sua tesi dal colore dei serpenti che fan da cintura alle Furie, aggiunga ch'essi son *verdissimi* e non *cerulei*, come quelli di Virgilio e di Stazio. Io non voglio già credere che il Fornaciari ignori le varie accezioni del vocabolo latino (ché sarebbe in verità troppo grossa!), ma piuttosto ch'egli si sia attenuto alla più semplice, appunto nell'intento di trovare in essa un particolare di più a sostegno della propria opinione.

Ma l'appoggio è tutt'altro che solido. Non v'è infatti dizionario latino al mondo (basti il solo Forcellini per tutti), che, accanto al significato di *azzurro*, a proposito del *caeruleus*, non registri anche quello di *negro, oscuro, livido*, ecc. Virgilio, al v. 194-195 del III nell' *Eneide*, dice:

tum mihi *caeruleus* supra caput adstitit *imber*
noctem hiememque ferens et inhorruit unda tenebris.

Che altro mai vuol indicare quel *caeruleus* se non *negro, oscuro*, caliginoso? Al v. 208-09 inoltre si legge:

haut mora, *nautae*
adnixa torquent spumas et caerulea verrunt.

Che altro indica quel *caerulea*, che tante volte occorre anche in Lucrezio, se non i flutti che durante la tempesta assumono quel colore di livido cupo, di violaceo, di paonazzo, corrispondente all'omerico *ιοσιδης*? E il *caeruleus* accordato con *cucumis* in Properzio (IV, 2, 43) che altro vuol significare se non *verde oscuro*? Dunque i serpenti delle Furie dantesche sono niente più niente meno che *lividi, verdissimi* (e il superlativo in Dante, avrebbe dovuto esser notato, indica appunto la densità del colore; il *verde cupo*, in altri termini) come i serpenti di Virgilio e di Stazio.

rimuginate e impastate, con più o meno di originalità, sarebbe cosa del tutto superflua. E da ultimo il Filomusi Guelfi,¹ della cui opinione non discorrerò, se non per accennarla soltanto, ha proposto che in ciascuna delle Furie si dovessero rispettivamente ravvisare: la sensualità della carne, la sensualità degli occhi e la superbia della vita, secondo la classificazione di san Giovanni. Ma il suo ragionamento, che, come tanti ragionamenti di questo mondo, ai quali meglio si addirrebbe la denominazione di sofisticherie ed arzigogoli, procede con una certa regolarità di elementi logici, tale da sembrare al critico medesimo non facilmente contestabile, non manca tuttavia, a chi ben consideri, di mende e di lacune parecchie, che con esattezza confutò il Ferrabino,² e che ben rivelano lo sforzo studiato dell'interpretazione per l'ardua, architettata e lambiccata dottrina, che se ne vuol ricavare.

E' a quello che il Ferrabino, molto esattamente, ha notato in proposito, io aggiungerò che il Filomusi troppo a lungo s'è indugiato sull'etimologia del nome delle Furie, cercando in essa soprattutto una prova delle passioni disordinate del concupiscibile e dell'irascibile, che si riducono alla triplice classificazione di san Giovanni. D'altra parte i passi citati da Aristotile e da san Gregorio posson valere per sé, e non di commento al vero significato etimologico del nome delle Furie, il qual significato Dante con assoluta certezza non ha mai conosciuto.

Infatti il Boccaccio³ ci avverte, ad esempio, molto ingenuamente, riportandosi all'erronea interpretazione di Fulgenzio, che Megera è nome il quale, « vien tanto a dire quanto

gran litizio per lo quale dobbiamo intendere le vendette, l'uccisioni e le guerre », ecc. E che di diverso vuol dir questo, se non tradurre in volgare quel che dai poeti latini e da Virgilio sopra ogni altro è stato ricantato e attribuito senza distinzione di sorta a tutte le Furie in genere? E se Fulgenzio, poiché di questo mitografo in fatto di etimologie si serve assai di frequente il Boccaccio, era così noto e così pieno di spropositi, (poiché null'altro aveva fatto che raccogliere dai poeti e da qualsiasi tradizione antica fatti e nomi mitologici, e spiegarli, come poteva alla meglio, anzi alla peggio), e se infine, come abbiám detto, del greco Dante non aveva conoscenza veruna, perché s'insiste tuttora a voler ricercare in quei benedetti nomi delle Furie radici, derivazioni e significati reconditi?

Ma il Filomusi continua imperterrito a tirar l'acqua al suo mulino, e dice: « Megera, che è a sinistra, è peggiore. (perfino dal posto ch'essa occupa si vuol trarre, (lo fa del resto anche il Fornaciari), sussidio di argomentazioni! Benedetta pedanteria!); e il suo nome significa *invidia*; essa dunque simboleggia perfettamente la concupiscenza degli occhi intesa nel senso di concupiscenza di tutte quelle cose in cui si cerca il diletto degli occhi, vale a dire il diletto di qualunque facoltà apprensiva; il qual diletto... » eccetera eccetera; ché davvero basta.

Lo stesso dicasi per Tisifone e per Aletto. Falsa è inoltre del pari la considerazione del Filomusi intorno agli attributi delle Furie, delle quali le *membra e gli atti femminili* devono per forza voler significare non so che di grandemente misterioso, perché « la femmina simboleggia la seduzione, esercitata dai falsi piaceri, come dimostra la *femmina balba* del Canto XIX del *Purgatorio* ».

Io non so se per altri luoghi del divino Poema si sian dette mai cose cervelotiche all'eccesso, stravaganze dell'altro mondo, aberrazioni incredibili; ma questa io credo, tutte le supera.

Che cosa abbia infatti a che vedere la *femmina balba*, una stregaccia, monca, guercia e storta, apparsa in sogno a Dante, con la

¹ FILOMUSI-GUELFI. *La città di Dite, le Furie Medusa e i versi strani*, in *Giorn. dant.*, XVIII, 1910, pagg. 118-126.

² FERRABINO. *Il dramma dantesco della superbia, e del dubbio* in *Giorn. dant.*, XIX, 1911, pagg. 14-15.

³ BOCCACCIO. Op. cit., pag. 200. Aggiungi inoltre che neppur Pietro di Dante riuscì ad azzeccar nulla intorno al senso etimologico delle Furie, intendendo essere Aletto la *superbia del pensiero*, Tisifone la *superbia della voce*, Megera la *superbia dell'atto*.

terribile visione delle tre Furie, in un territorio, dominato e custodito dai diavoli, contro gli assalti di un'anima che tenta attraversarlo, senza doverci rimanere, io non saprei dire davvero.

Ma non qui solo il Filomusi nutre il sentimento di recondite verità nascoste, ch'egli va orgoglioso di spiegare; ché i serpenti delle Furie simboleggiano per lui l'inganno (perché i beni mondani ingannano), (e con ciò ripete, riferendola alle Furie piuttosto che a Medusa, e senza neppur citarla, l'opinione del Fornaciari); parimente il *risguardar in giuso* delle Furie deve avere il suo significato morale, che non può essere, secondo lui, se non quel *mirar pure a terra* « che Virgilio rimprovera a Dante e ai contemporanei di lui nella seconda cornice del *Purgatorio*; l'affetto cioè alle cose terrene », ecc. No! Mille volte no! Rifatevi un po' dinanzi agli occhi, voi che pretendete interpretar Dante, la situazione come il Poeta l'ha posta; collocatevi in un angolo della scena, dal quale, come spettatori, possiate dominarla, e troverete assai semplice che, essendo le Furie contro Dante unicamente adirate, e contro lui essendo le loro insidie rivolte, e apparendo per di più dall'alto, non potevano *riguardar* che *in giuso* e verso il Poeta soltanto. So anch'io invero, e lo riconosco, che la simmetria nelle forme allegoriche del divino Poema corrisponde alle volte esattamente ai più piccoli particolari, alle più secondarie circostanze della descrizione, (quantunque io non cessi dal dubbio che, nella maggior parte dei casi, quei minimi rapporti, invece che introdotti nel Poema per spontanea riflessione del pensiero, per una certa inconscia e pur potentissima forza di armonia spirituale e intellettuale nella mentalità del Poeta, siano piuttosto invenzioni della critica, la quale, rivivendo e ricreando l'opera d'arte, scorge addentro le più minute relazioni fra le sue parti e le sue più riposte bellezze): so anch'io, ripeto, che in Dante tutto s'impertina su di un sistema di costruzione meccanico-matematica, per cui a una premessa risponde costantemente una conseguenza, a un concetto ideale un riferimento reale, a una

forma simbolica una qualità positiva; ma ciò senza dubbio avviene quando le cose s'interpretano secondo l'intendimento del Poeta, e non in conformità, a un principio da noi posto *a priori*, e immutabile, e al quale tutto ha da piegarsi e asservirsi. Dante ha voluto esser certo più semplice di quel che si sia creduto e si creda; e la profondità, l'immensità va ricercata piuttosto nel suo pensiero, nelle sue concezioni, nelle meraviglie della sua immaginazione e della sua cultura, che in circostanze tenui e insignificanti, le quali mal si prestano a un valore allegorico.

Il Ferrabino¹ dal canto suo, in un lavoro, in cui, per massima parte, si limita alla confutazione delle opinioni altrui, sperando ritrarre da essa solido vantaggio alla propria tesi, crede, dopo aver disputato, che le parti, rimaste intatte alla critica, dei diversi commenti collimino ad affermare con lui che nelle Furie si ha veramente la rappresentazione della superbia. E il Ferrabino in fondo in fondo non s'inganna. Ma la sua, a guardarci bene addentro, è una verità soltanto parziale, un frammento di verità e non altro.

Che infatti a quelle tre figure sia comune la passione della superbia, come ad esseri congiunti da temperamenti affini, e generati da una medesima potenza, sta a dimostrarlo non solo il fatto, di carattere tecnico e rappresentativo, che esse vigilano dalla vetta d'un'alta torre, ma anche l'altro, di carattere morale e psicologico, che s'oppongono al viaggio del Poeta, concesso dalla grazia divina, dalla misericordia e giustizia di Dio; sì che contro Dante e contro Dio si drizzano lì sulle mura, minacciose e ribelli, e a domarle sia necessario l'intervento del *Messo del cielo*. Tuttavia però è da convenire che la superbia non è e non può in qualsivoglia modo essere l'aspetto reale, l'elemento positivo dell'allusione allegorica, fatta col mezzo delle Furie, poiché, dopo tutto, la superbia nient'altro sarebbe che un attributo di quei personaggi, della stessa portata che l'esser esse insanguinate, il cingersi di serpenti, il battersi con le palme e simili;

¹ FERRABINO. Op. cit. pag. 16-17.

non la personificazione d'una colpa capitale, capace di tre suddivisioni di peccati, quante sono le Furie.

E invero il Ferrabino non sembra essersi ricordato di quanto sia in onore il numero dispari, il mistico tre presso il divino Poeta. E ciò pur trascurando che, quand'anche si volesse ravvisar nelle Furie la passione della superbia, noi verremmo ad avere nella Città di Dite un ritorno a un simbolo da noi già incontrato e riconosciuto in sul principio dell'Inferno, nell'ostacolo opposto a Dante dal leone; una ripetizione insomma stucchevole ed inutile, quanto quella del Ruth, che il Ferrabino stesso¹ (curiosa contraddizione!) confuta e ribatte, ma che certo è più simmetrica, più regolare e però più verosimile. (Il Ruth² suppone che le tre mostruose Erinni corrispondano, né più né meno, alle tre belve paurose, onde Dante fu rattenuto, avanti che penetrasse nella prima parte dell'abisso infernale).

Le Furie dunque si lacerano con le unghie, si battono con le palme, sono avviluppate di serpi, gridano alto e han segni di superbia. Quest'ultimo attributo, del tutto soggettivo, perché inerente all'anima e di natura intima, unitamente con gli altri, che sono la estrinsecazione materiale di moti spirituali, e gli effetti caratteristici di determinate passioni, giova grandemente a farci intendere che specie di peccati vogliano le Furie simboleggiare.

E questo è quanto ci accingiamo ad esprimere, ora che abbiám libero il campo da ogni

¹ A. FERRABINO. Op. cit. pag. 15-16.

² RUTH. *Studi sopra Dante Alighieri per servire all'intelligenza della « Divina Commedia »* ecc. Venezia, 1865, vol. II, pagg. 145 sgg.

Il Ruth pensa a un parallelismo fra le tre fiere, che han tentato di sbarrare il passo a Dante nella selva, e le tre furie, mostri analoghi a quelli. Da tali presupposti del Ruth il Ferrabino (op. cit.) conchiude che « a quel modo che la tendenza contraria all'ordine è da ravvisare e nient'altro, nella lonza, nel leone, nella lupa: così la ribellione è da scorgersi significata con le sue tre cause, superbia, avarizia, invidia, senza ombra di dubbio ecc. »

specie di congetture, o del tutto false, o per buona parte imperfette e unilaterali.¹

*
* *

Diciamo anzitutto che dalla Città di Dite in poi si svolge la seconda parte dell'*Inferno*, ove peccati di maggior gravità si puniscono, e che quella regione è la parte, per così dire, più vicina, nel sistema architettonico dell'Inferno dantesco, al cerchio minore,

ov'è il punto
dell'universo, in su che Dite siede.
(*Inf.*, XI, 64-65).

Notiamo inoltre che, secondo Dante stesso ci dice, tutto l'*Inferno* si divide in tre parti corrispondenti alle tre disposizioni, date da Aristotele nel principio del VII libro dell'*Etica*: il vizio, l'incontinenza e la ferità:

Non ti rimembra di quelle parole
colle quai la tua Etica pertratta
le tre disposizion che il ciel non vuole
incontinenza, malizia e la matta
bestialitate?

(*Inf.*, XI, 79-83).

Se non che non sembra essere di questa opinione il Filomusi,² il quale dice che i peccati d'ignoranza son puniti nel vestibolo e nel 1° cerchio; quelli di passione nel 2°, nel 3°, nel 4° e nel 5° cerchio; quelli di malizia nei tre ultimi, 7°, 8° e 9°; mentre crede che il 6° cerchio, in cui le Furie appariscono, è dato a una classe intermedia, l'*eresia che ha del peccato d'ignoranza, del peccato di passione, e di quel di malizia*.

Vediamo un po' come stan le cose; poiché, quantunque l'argomento possa sembrare estraneo al nostro proposito, non sarà tuttavia, per ciò che se ne dovrà concludere, privo d'un qualche vantaggio il discorrerne.

¹ Mi preme a questo punto avvertire che su molte altre imperfezioni dei lavori del Filomusi e del Ferrabino avrei dovuto fermarmi a discutere. Se non che a me sommamente importa il venir quanto prima alle conclusioni e all'esposizione delle opinioni mie. Ad ogni modo non mancherò, quando mi se ne presenterà il destro, di notare ancora quel che mi sembri necessario, a proposito delle congetture altrui.

² *Giorn. dant.*, XVIII, 1910, pag. 120.

Per nostra maggiore intelligenza riferirò intanto qui sotto per intero un brano assennatissimo del commento di Daniello ¹ ai versi 79-83 del Canto XI dell'*Inferno*: « Aristotele.... dice che tre spetie di cose intorno a i costumi sono da fuggire, il vitio, l'incontinenza e la ferità — il luogo è questo: post haec alio sumpto initio dicendum est, rerum circa mores fugiendarum tres species esse: vitium incontinentiam et feritatem. quarum duabus quae sint contraria manifestum est: alterum enim virtutem, alterum continentiam vocamus, feritati autem maxime convenire quispiam diceret virtutem, quae supra nos est, heroicam quandam ac divinam. E chiama il Filosofo vitio quello, che il nostro Poeta malitia; e ferità quello che matta bestialità. Al vitio si oppone la virtù; alla incontinenza la continenza; alla ferità la virtù heroica: perciocché come questa tien più del divino che dell'humano (onde heroica è detta) così questa tien più della fiera che dell'huomo; e però ferità Aristotele e Dante matta bestialità la chiama: e sotto questa pone i traditori, per esser meno che huomini e più che bestie; perciocché qual maggior crudeltà si può usar di quella, che usa il traditore nella persona di colui, che in lui si fida? certo (se ben si riguarda) niuna — e come incontinenza men Dio offende, e però più vicina alla superficie e più lontana dal centro si punisce, onde soggiunge, che s'egli riguardava ben con l'intelletto suo questa sentenza d'Aristotele (la quale è, perché men pecchi lo incontinente che il vitioso et il ferino) conoscerà per qual cagione Iddio non l'ha così in ira come gli altri — ».

Il commento del Daniello a me sembra giustissimo, e certamente degno di massima considerazione: ond'io l'accetto senz'altro.

Da esso si ricava che non esatta e conforme all'intendimento del Poeta è la classificazione di Filomusi, dalla quale il cerchio 6° verrebbe escluso, e considerato come un *pot-pourri* delle colpe di ignoranza, di passione e di malizia.

¹ Dante con l'Esposizione di messer Bernardino Daniello da Lucca, ecc. In Venetia, appresso Pietro da Fino, 1568.

Via, le voglion esser ciance, se il compito d'un buon critico dev'esser quello di spiegar Dante con Dante!

Io non voglio ora impancarmi a precisare dove cessi l'*incontinenza* e cominci la *malizia*, dove cessi la malizia e cominci la *matta bestialità* il che potrebb'essere il soggetto d'un mio nuovo lavoro: a me basta soltanto sapere che vi sono, nell'*Inferno* dantesco, queste tre fondamentali divisioni, condotte secondo la classificazione aristotelica, e che il cerchio 6° non è mica un qualche cosa di vago e d'indeciso, ma un luogo molto chiaramente destinato alla punizione di una colpa di malizia: l'eresia. Per cui non senza ragione è custodito dai demoni, persone ben adatte e appropriate per loro natura, sotto ogni rispetto, a quell'ufficio, secondo quanto intorno ad essi ha dissertato san Tommaso nella *Quaestio LXIII* (*De angelorum malitia quoad culpam, in novem articulos divisa*) della sua *Summa theologica*.

Ponendo inoltre, come abbiám sempre ammesso, nella Città di Dite il principio della seconda metà dell'*Inferno* dantesco e, volendo ritrovare nell'insieme dell'edificio quella regolarità architettonica, quella infallibile corrispondenza geometrica di parti e di linee, che costituisce in ultima analisi nel nostro Poeta lo stile, per dir così, costruttivo del mondo sotterraneo, com'egli l'ha concepito, io non esiterei a riconoscere, — molto, s'intende, approssimativamente — nella Città di Dite, in rapporto alla seconda parte dell'*Inferno*, ciò che è il Vestibolo in rapporto alla prima. Insomma voglio dire che, nei riguardi tecnici della concezione, la Città di Dite prelude senza dubbio alle colpe più gravi, le quali s'incontrano nel resto dell'*Inferno*; e che nel pensiero del Poeta, al momento del lavoro di creazione, devono essersi in certo modo fissati due mondi, due masse enormi: Inferno superiore e basso Inferno. E come alla prima parte è stato premesso un vestibolo, che predispone, per affinità di caratteri, alle colpe d'incontinenza, similmente alla seconda parte è stato premesso un cerchio, il quale, mentre da un lato, con la ferrugigna e massiccia rigidità delle sue mura, segna, quasi con un taglio netto,

la separazione tra i due blocchi infernali, dall'altro, per la colpa ivi punita, fa presentire che a più gravi peccati e a più orrendi supplizii bisogna che *s'ausi* l'occhio e l'anima del visitatore.

E infatti, al presentimento d'un luogo, ove a una maggiore gravità di colpe deve corrispondere, come in realtà corrisponde, una più rigorosa ed energica manifestazione della giustizia divina, ben à proposito giova l'apparizione di qualche cosa di nuovo e d'inaspettato, a cui il *buon Maestro* cerca di predisporre fin da principio l'animo di Dante.

Omai, figliuolo,
s'appressa la Città che ha nome Dite
coi gravi cittadin, col grande stuolo
(*Inf.* VIII, 67-69);

alcunché insomma di portentoso, con cui si apra in forma adeguata lo spettacolo tremendamente mirabile di nuove scene, di nuovi condannati, di nuovi dolori, di nuovi cupi e strazianti drammi dell'anima, allo stesso modo che in una sinfonia di Beethoven o in un'ode di Pindaro si svolgono nel preludio accenti pieni e grandiosi, che, nella maestà del periodo largo, sonoro, profondo, racchiudano in sintesi il disegno dell'intero svolgimento, abbraccino d'un tratto con visione completa, nella sinuosa ed intima evoluzione del suono o della parola, le lotte dell'anima umana, sbattuta dalle vicende della gioia e del dolore, o le glorie d'una stirpe, che dai mitici tempi si perpetua nel mondo e per buona memoria trionfa sulla caducità delle cose. E il poema del divino Alighieri è la più vasta ed umanamente eterna sinfonia di Beethoven; è la più splendidamente sublime ode di Pindaro.

Il preludio dunque, nel luogo della *Commedia*, di cui ci occupiamo, è appunto la superiorità e la novità delle immagini offerte nella figura dei demoni, che sbarrano la porta di Dite, lasciando intorno solitudine e misterioso terrore; nel subitaneo erigersi delle Erinni sulla cima della torre; nella loro invocazione a Medusa e nell'apparizione di questa, e nell'intervento infine del Messo del cielo, innanzi al quale muovesi un vento come un tuono. Era naturale pertanto che un simile

apparato di allegorie s'intrecciasse magnificamente nel preludio, a guisa d'un groppo, da cui tutto dipende, e che il Poeta sentisse la necessità di richiamare l'attenzione del prudente lettore sulla dottrina che vi si nasconde:

O voi ch'avete gl'intelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame degli versi strani.

Le Furie son per me, come già dissi, una emanazione della potenza diabolica, che presiede alla Città di Dite, e, come tali, sono un mezzo di offesa e di difesa, onde i demoni si servono contro gli assalti di Dante. Son perciò d'accordo col Ferrabino nel ritenere che le tre Furie, *sorgendo in un punto, danno a vedere di raffigurare UN SOL CONCETTO, nella sua triplice forma senza dubbio, ma SOLO a ogni modo*. Ma non mi piace quel soggiunger, subito dopo: *tale il concetto di superbia*. Donde mai il Ferrabino crede di trarre argomento ad affermare che la triplice apparizione delle Furie corrisponda all'unico concetto di superbia, senza tener conto d'altro? Se la superbia è un solo concetto, perché mai esso appare suddiviso in tre forme? Queste tre forme, posto che rappresentino un concetto unico quanto si vuole, debbono pure aver la loro specifica significazione.

E quali sono le tre forme della superbia? Il Ferrabino non ce lo vuol dire. Né san Tommaso (e io vi ho pensato a lungo) mi sembra che minimamente possa giustificare quell'interpretazione.

Poiché, secondo il concetto patristico, nei demoni i due vizi fondamentali sono la superbia e l'invidia. Infatti sant'Agostino¹ dice *diabolus non est fornicator aut ebriosus, neque aliquid huiusmodi; est tamen superbus et invidus*, e san Tommaso:² « Et sic patet quod sola superbia et invidia sunt pure spiritualia peccata, quae demonibus competere possunt: ita tamen quod invidia non sumatur pro passione, sed pro voluntate renitente bono alte-

¹ *De Civit. Dei*, lib. XIV, cap. 3.

² S. THOMAS. *Summa theol.*, Pars I; *Quaestio*, LXIII, art. II.

rius »; ma nessuno accenna a tripartizione alcuna della superbia. E d'altra parte non è detto che, per esser le Furie demoni, e per esser la superbia e l'invidia le colpe più proprie dei demoni, esse debbano, una volta elevate a figure simboliche, rappresentare necessariamente la superbia o l'invidia. I demoni son tutti superbi ed invidi, ma come, secondo lo stesso san Tommaso (l. c.) « sub invidia et superbia.... comprehenduntur omnia peccata quae ab illis derivantur » essi possono benissimo, conservando le qualità inerenti alla loro intrinseca natura diabolica, essere dalla potenza infernale disposti a incarnare, a simboleggiare, a rivestire le forme proprie di colpe varie e diverse.

E le Furie appunto, pur conservando nei loro attributi alcunché che accenni a superbia ed invidia, stanno sulle torri di Dite a rappresentar qualcosa di diverso dalla superbia e dall'invidia: e questo è ciò che ora mi accingo a dimostrare.

Ricordiamoci che a Dante in sul principio del faticoso cammino si presentarono l'una dopo l'altra tre belve paurose, la lonza, il leone e la lupa, che, secondo l'unanime parere dei commentatori, stanno ad indicare rispettivamente i peccati di lussuria, di superba ambizione e d'avarizia. Orbene: queste tre belve, elevate a valore di rappresentazioni simboliche, come le quattro monarchie nel libro di Daniele, non hanno proprio nessun rapporto con i Canti successivi al primo, e propriamente con le colpe punite nei cerchi 2°, 3° e 4°? Ma sicuro che l'hanno! ed è un riferimento così deliberatamente voluto dal Poeta, che i peccati dei tre cerchi successivi al primo si seguono per l'appunto nello stessissimo ordine con cui, nel canto d'introduzione al Poema, nella *selva selvaggia* della vita, le tre fiere, i tre vizii, apparvero all'anima timorosa e sperduta, per tentarla e dissuaderla dall'intrapreso cammino.

Parimente, dinanzi alla Città di Dite, che, giova ripeterlo, è il mezzo d'introduzione e di preludio alla seconda metà dell'Inferno, qualche cosa di simile doveva avvenire ed avviene.

Le tre Furie, incarnazione diabolica, s'oppongono bene, come prima le belve, al pas-

saggio di Dante; ma contro tale ostacolo chi mai recherà soccorso? Verrà ora il Messo del cielo, preannunziato dal turbine impetuoso e dal fulgore, diradante le fitte nebbie, e con la sua verghetta spalancherà le porte, ed ammonirà i demoni, così come improvvisamente apparve Virgilio a Dante, quando questi, ricacciato nella selva oscura dall'ostile insidia delle belve, ruinava in basso loco. E ciò per denotare che, se, fin da principio, la ragione umana basta a distogliere dai leggieri peccati d'incontinenza l'anima, che tenda ad ingolfarsi, non la medesima efficacia potrà tuttavia serbare dinanzi alla tentazione di peccati più gravi, a meno che non intervenga la forza purificatrice della grazia divina.

All'apparizione di Virgilio nella selva oscura Dante si riconforta e si rallegra nell'anima: un raggio di luce balena nell'accoramento negro del suo spirito, e una speranza di salvezza gli attraversa la mente; onde invoca misericordia ed aiuto:

quando vidi costui nel gran deserto,
— Miserere di me — gridai a' lui, —
qual che tu sii od ombra, od uomo certo.
(*Inf.*, I, 64-66).

Perfettamente il medesimo avviene dinanzi alla Città di Dite: il Poeta non lo dice, ma ce lo lascia facilmente intendere dal modo onde s'esprime.

Ché infatti, al sopravvenire impetuoso del Messo dal Cielo, grande dev'essere stata la letizia di Dante, il quale, appena accortosi chi fosse quel misterioso personaggio, si volse d'un tratto a Virgilio, e certo con gli occhi pieni d'esultanza e di sorriso, come colui che ha smesso ogni dubbio, e dalla speranza rinnovellata ha ripreso maggior coraggio e ardire; e Virgilio gli fe' segno di tacere e d'inchinarsi riverente a Lui:

Ben m'accorsi ch'egli era del ciel messo
e volsimi al Maestro: e quei fe' segno
ch'io stessi cheto ed inchinassi ad esso.
(*Inf.*, X, 85-87).

Né solo da questo s'inferisce la gioia di Dante, prima timoroso ed incerto. L'intonazione con cui egli descrive l'atteggiamento del Messo, tutto pieno di sdegno, la rapidità

con cui questi, giunto alla porta l'aperse mediante il tocco d'una verghetta, sì che non v'ebbe alcun ritegno, danno a divedere di che gran fremito di soddisfazione e di compiacimento dev'essersi sentito pervadere il Poeta allo spettacolo della potenza interamente avvilita e annientata del *nostro antico avversaro*.

Ora dunque che abbiám posto in rilievo le intime affinità, le perfette e innegabili analogie tra i due episodii del Canto I e del Canto IX, tanto piú perfette quanto piú esse rispondono a quell'ideale d'architettonica simmetria e di misura regolata e ordinata di parti, di situazioni sceniche e di luoghi, quasi istintiva alle tendenze dell'ingegno dantesco, essenzialmente matematico e geometrico, quale vorrà essere il triplice simbolo delle Furie? Non è difficile immaginarlo. Esse per me rappresentano un medesimo concetto, perché, dirizzandosi tutti e tre in un tempo, mostrano di avere la stessa origine, le stesse prerogative, la stessa natura: e questo è il concetto della *violenza*, suddiviso nelle tre forme principali, corrispondenti ai tre gironi del cerchio settimo, di *violenza contro il prossimo*, *violenza contro sé*, *violenza contro Dio*.

Delle quali tre specie di concetti è facile riscontrare nelle attitudini delle Furie i caratteri propri e distintivi di ciascuna.

L'esser tinte di sangue corrisponde infatti perfettamente alla violenza contro il prossimo: e il primo girone del cerchio settimo è tutta una riviera di sangue

in la qual bolle
qual che per violenza in altrui nocchia
(*Inf.*, XII, 47-48),

(e ricordiamo anche, per spontaneo richiamo ideologico, l'esempio di Paolo e Francesca, che si dolgono di aver tinto il mondo di sanguigno

o animal grazioso e benigno
che visitando vai per l'aer perso
nui che tignemmo il mondo di sanguigno).
(*Inf.*, V, 88-90).

All'esser tinte di sangue si può aggiungere, come distintivo di quella prima specie di violenza, l'esser le Furie anche cinte d'idre verdissime, simbolo dell'invidia, corrispon-

dente al fiele che Ovidio pone verdeggianti nel petto alla personificazione di quella passione (*pectora felle virent. Metam.*, II, 777).

Con ciò non voglio mica, ben inteso, veder nelle Furie l'allegoria dell'invidia, come rappresentazione a sé, individuata e concreta, ma riconoscere, diciam così, nella persona della violenza contro il prossimo l'esistenza contingente e secondaria della colpa d'invidia, allo stesso modo che nell'immagine esteriore delle Furie le idre verdissime, i serpentelli e le ceraste servono quasi d'ornamento accessorio alla rifinitzza e alla perfezione di quei terribili mostri.

Poiché infatti suole avvenire che l'invidia per tutto ciò, poniamo, che gli altri posseggono e di cui noi manchiamo sia spesso un motivo a far violenza e contro il prossimo e contro i suoi beni; nella quale opinione tanto piú mi confermo quanto piú penso che Dante medesimo, nel girone appunto degli omicidi, deve, con l'evidente intenzione di riferirsi a certi speciali attributi delle Furie, l'esser cioè insanguinate e cinte di verdi serpenti, aver messo in bocca al gran Centauro i versi

Tutti son tiranni
che dier nel sangue e nell'aver di piglio.
(*Inf.*, XII, 104-105).

Della violenza contro sé splendido ed appropriato segno alla simbolica rappresentazione è il *fendersi ciascuna con l'unghie il petto e il battersi a palme*; mentre il *gridar alto*, atto proprio di chi superbamente inveisce, (e i demoni si ribellavano in effetti al volere divino, significato nel mistico viaggio di Dante) e il drizzarsi sopra un'eccelsa torre, quasi lanciata nell'aria come una perpetua sfida all'Eterno, e l'essere da ultimo meschine di Proserpina, la regina infernale, (perché il Re dell'Inferno è per l'appunto il superbissimo, l'arcangelo ribelle, il piú orgoglioso tra le persone orgogliose), sono imconfutabili espressioni allegoriche e allusioni spiccate al terzo girone del cerchio settimo, ove si punisce la violenza contro Dio. Si pensi infatti alla sola figura di Capaneo, che giace sotto l'igneo pioggia dispettoso e torto, e *ad alta voce grida* verso i due poeti, con un frizzar d'ironia densa ed

amara, come se avventasse una vigorosa bestemmia al cielo, che qual fu in vita tale è morto :

E quel medesimo che si fu accorto
ch'io dimandava il mio duca di lui,
gridò: Qual io fui vivo, tal son morto.
(*Inf.*, XIV, 49-51).

Se non che due obiezioni, apparentemente di qualche peso, possono sollevarsi contro questa nostra dimostrazione: 1. Per qual motivo, se le Furie son chiamate, nella loro triplice esistenza, a rappresentare distintamente le tre colpe dei gironi, in che si divide il cerchio settimo, serbano esse in comune i caratteri, che dovrebbero essere invece i segni propri di ciascuna, e diversi da quelli delle altre? 2. Come poi spiegare i peccati di violenza contro la natura e contro l'arte? o, meglio, come attribuire alle tre Furie anche i due ultimi peccati, che con i primi tre si puniscono nel cerchio settimo?

Osservo primieramente che le Furie non pretendono erigersi a tre personificazioni diverse e separate fra loro, ma a tre raffigurazioni, mescentisi in promiscua comunione di caratteri e di attributi; poichè, come già notai, esse si mostrano come piante nate da un medesimo tronco, e alludono a un concetto fondamentale, quello di *violenza*, che a sua volta si scinde e si ramifica, secondo speciali riferimenti, in tre forme, solo in apparenza distinte, ma in sostanza temperate e ridotte ad unità di rappresentazione: il personaggio uno e trino, per dir così, delle Furie.

E i caratteri son comuni, perchè quelle tre forme, in cui si suddivide il concetto fondamentale, dipendono e si ricavano l'una dall'altra, per naturale gerarchia d'idee morali e psichiche, per logica deduzione di sentimenti e di principî sociali e religiosi. Poichè invero, posta la violenza contro Dio, distrutto cioè l'amore verso Dio, ne consegue spontaneamente la violenza contro il prossimo, ossia la negazione di quell'amore verso gli uomini, che, insieme col primo, (quello verso Dio), costituisce l'essenza dell'educazione e del sentimento cristiano, il sostegno solidamente massiccio, la base incorruttibile e granitica del gigantesco edificio di Gesù.

Né importa aggiungere che la violenza contro sé è filiazione immediata delle due prime forme di violenza, effetto costante, e, direi quasi, necessario, in un uomo, che si è privato d'ogni sentimento d'amore verso Dio e verso il prossimo, in un cuore insensibile ad ogni sorta d'affetti; in un essere senza ideali di perfezione, sempre in dominio di sé stesso nelle lotte della vita, in una solitudine fredda e orrenda di delitti, di malvagità e di rimorsi, che guidano e persuadono, un giorno o l'altro, alla disperazione ed alla morte.

Quanto alla obiezione che mi si potrebbe muovere a proposito della violenza contro la natura e contro l'arte, io rispondo che queste due forme di peccato son implicite in quella di violenza contro Dio, e perchè si trovano, quantunque a gruppi distinti, per aver voluto il Poeta metterle in evidenza, comprese nel medesimo girone, e perchè da molte traccie, sparse qua e là nel divino Poema, si scorge il principio dominante nel nostro Poeta dell'Etica dogmatica cristiana, che chi offende la natura e perciò l'arte offende anche indirettamente Iddio, di cui quelle sono emanazione diretta e purissima.¹

Posto così in sodo che le Furie rappresentano la violenza nella sua triplice manifestazione, riferentesi al triplice ordine di peccati, che si scontano nel settimo cerchio, sarà più facile spiegare l'origine e il tentativo d'opposizione fatta al Poeta, e quindi il significato di Medusa.

Non v'ha dubbio intanto che la presenza delle Furie indichi in fondo tentazione a peccare; e, poichè le Furie sono evocate ed eccitate in vetta alla torre dalla volontà dei demoni, arsi di stizza contro Dante, è necessario ammettere che le Furie, essendo d'origine e di natura diabolica, siano demoni, nell'accezione che voi volete, ma sostanzialmente demoni anch'esse.

¹ *L'infamia di Crete* infatti, come bene ha osservato il Ruth, sta a dimostrare precisamente la violenza contro Dio per la sua origine innaturale, onde fu disonorata la Natura, proprietà del Signore. Vedi specialmente *Inf.* XII, 11-27; *Purg.* XXVI, 82-87; ecc.

Ed ecco allora che, grazie a questa premessa, ci è dato veder tutto più chiaro nella questione, e distinguere nettamente i vari rapporti storici, psichici, intrinseci ed estrinseci dell'edificio allegorico, che ci si para dinanzi: la lotta fiera e tremenda tra un'anima perplessa, tentennante, agitata dal bene e dal male, in prossimità d'un atto, che dovrà essere la sua salvezza o la sua rovina, e il diavolo di contro con tutte le sue insidie, con tutti i suoi raggiri, con tutte le sue violenze.

Che il diavolo infatti, *cuius officium est tentare*, cerchi con ogni mezzo spingere l'anima umana al peccato, è principio comune ad ogni trattato teologico. San Tommaso, in un passo della *Summa*,¹ ci avverte che « peccatum primi angeli fuit aliis causa peccandi, non quidem cogens, sed quadam quasi exhortatione inducens »;² e Damascenus, citato da san Tommaso in *Summa theol., Quae., CXIV, art. III*, dice che « omnis malitia et omnis immunditia a diabolo excogitatae sunt ». Si viene quindi alla conclusione che « omne peccatum est ex suggestione diaboli », concetto che, se non è del tutto ammesso da san Tommaso, nondimeno è da lui riconosciuto in gran parte: « non tamen omnia nostra peccata procedunt ex daemonum suggestione, quamvis nullum genus peccati sit, quod non interdum ex daemonum suggestione proveniat »; e se inoltre pensiamo che il diavolo stesso, secondo le credenze teologiche del tempo, poteva indurre al peccato, servendosi del prodigio delle trasformazioni, intese non secondo la realtà effettiva delle cose, ma secondo l'apparenza soltanto, come afferma anche qui san Tommaso, (*et si aliquando aliquid tale operatione daemonum fieri videatur, hoc non est secundum rei veritatem, sed secundum apparentiam tantum*)³

¹ *Summa theol. Pars, I. Quaestio LXIII, art. VIII.*

² San Tommaso (ricavo questa notizia da una nota latina apposta al passo citato) intende per *esortazione* non solo precisamente quella che si pratica col mezzo della persuasione o della suggestion, ma anche quella che si ottiene per mezzo di un *signum*, d'un esempio posto dinanzi agli occhi, perché sia dagli altri imitato, com'è detto in *Pars, III. Quaestio, VIII, art. 7.*

³ *Summa theol. Quaestio, CXIV, art. 4, passim.*

non possiamo non persuaderci che sulla credenza delle insidie, tese continuamente dai demoni all'anima, volta alla sua redenzione; sulla coscienza vivissima nel medioevo del dramma tragicamente doloroso della lotta fra l'anima e le potenze oscure, sempre tenaci e vigili all'offesa ed all'inganno, è fondato l'episodio delle Furie dantesche.

Né san Tommaso e Damasceno soltanto son pieni di allusioni all'opera malefica dei demoni; sant'Agostino, fra moltissimi altri, ha cura anch'esso di tener ben in guardia dalle frodi sataniche, quando, nel cap. IX del *De Civitate Dei*, dopo aver detto che il *gran vermo*, come Dante lo chiama, suole trasformarsi in angelo luminoso *ad temptandos cos, quos ita vel erudire opus est vel decipi iustum est*, soggiunge: « Et cui magna ista Dei misericordia necessaria est nisi magnae humanae miseriae, quae ignorantia tanta premitur ut facile istorum simulatione fallatur? ». Il qual passo mi sembra evidentemente una bella e splendida apostrofe lirica, come ve ne son tante nelle opere di quello scrittore, che ripeta, quasi in sembianza d'esposizione dottrinale, il contenuto medesimo, che in forma allegorico-poetica troviamo espressa nel Canto IX della *Commedia*.

Infatti i *mali daemones tanto nocentiores quanto astutiores ac fallaciores* d'Agostino rispondono perfettamente alle tre Furie, che sono il risultato della trasfigurazione diabolica, i tre deliramenti del cuore umano, la incarnazione dei peccati, con la visione dei quali il demone cercava atterrire l'anima irrisolta di Dante, e chiudergli la via della salvezza.

E infine la *magna ista dei misericordia*, che soccorre la *grande umana miseria* altro non è, a mio vedere, che il Messo dal cielo della concezione dantesca, per soccorso del quale l'anima umana, fatta sicura dal pericolo di qualsiasi oppugnatione, procede sulla via, libera da ogni ingombro, alla salute eterna, a cui la Grazia provvidente la chiama.⁴

⁴ Alle turpi operazioni del diavolo si allude ancora in *De Civit. Dei*, cap. VIII, dal quale molti luoghi potrebbero citarsi a vantaggio dei nostri argo-

Né basta. Nel cap. XXI dei *Soliloquia*, che sogliono attribuirsi dai più a sant'Agostino, abbiamo un magnifico esempio dell'anima, che invoca il soccorso di Dio contro le mille tentazioni del diavolo: « ipse enim est draco ille magnus et rufus et serpens antiquus, vocatus Diabolus et Satanas, habens capita septem et cornua decem, quem creasti ad illudendum huic mari magno et spatioso, in quo reptant animalia quorum non est numerus, et animalia pusilla et magna, id est, diversa daemonum genera, qui nihil aliud die noctuque operantur nisi circumeunt, quaerentes quem devorent, nisi tu eripias ».

E poiché il demone vigila più ostinato di prima, e raddoppia i suoi assalti, e l'apparato e l'ostentazione delle larve allettatrici o paurose si moltiplicano, si variano, s'intensificano, l'anima invoca smarrita ed oppressa: « Deus meus, ad te clamamus, libera nos ab adversario nostro quotidiano, qui, sive dormiamus, sive vigilemus, sive comedamus, sive bibamus, sive quodeumque opus operemur omnibus modis instat die ac nocte fraudibus et artibus nunc palam nunc occulte sagittas venenatas contra nos dirigens, ut interficiat animas nostras ». E così sino alla fine.

Né d'altra parte privo interamente d'utilità sarebbe il leggere il cap. XV, ove si tratta che nulla può l'uomo senza la grazia divina, e che non manca di qualche spiccato rapporto analogico con l'allegoria fondamentale dell'episodio dantesco.¹

menti. E d'altra parte non sarà inopportuno, a proposito della malizia, come attributo che suol darsi massimamente al diavolo, richiamar la memoria a quella specie di definizione che ne dà Cicerone in *De Natura deorum*, cap. XXX, § 78: « est enim malitia versuta et fallax nocendi natio ».

¹ Si pensi ancora che le *Confessioni* di sant'Agostino ritraggono ampiamente la situazione medesima che nel nostro Poeta. Potrebbe infatti sembrar cosa inutile il notare che, nella storia d'una coscienza, la quale, attraverso i molteplici stadii della sua trasformazione, dalle tenebre della vita, dalle turpitudini della carne, dalla tirannia delle passioni umane si redime passando, per intervento della volontà divina, alle ideali sublimità dello spirito, alle luminose regioni del cielo

A questi elementi, che dalla letteratura patristica son venuti a Dante, originando, per maggior dispendio di fantasia inventiva, uno degli episodi più belli e sublimi, che possa vantare la più raffinata immaginazione d'un popolo, ce ne sarebbero da aggiungere infiniti altri, che la superstizione medievale ha fissato nelle forme della leggenda, così in voga a quel tempo; splendida fra tutte la *leggenda di Tundalo*, da cui certamente non meno che dalle rimanenti, trasse il nostro Alighieri dovizie di descrizioni e di visioni per il suo divino poema. E il materiale che si raccoglierebbe, così dall'indagine e dallo studio della letteratura popolare, come dagli scrittori di storia ecclesiastica (importante fra i molti il venerabile Beda) rischiarendo sempre meglio alla nostra mente la natura della concezione diabolica nel medioevo, per quel che riguarda i rapporti del demone col nostro mondo, e le sue molteplici opposizioni ad ogni tentativo dell'anima umana, rivolta al conseguimento del bello, del buono e del vero, gioverebbe di gran lunga a mostrare in più rifulgente evidenza, a quelli che tardassero di vederlo, com'io sin quasi sensibilmente lo veggo, il valore del dominio diabolico nell'episodio della Città di Dite, e il

ed agli incanti d'una filosofia sana e costante, trovasi studiato in più minuta ed in più larga analisi il momento psichico che attraversò l'anima di Dante, la quale intera si sarebbe arresa alla prepotenza dei demoni, se prima la *ragione umana* non l'avesse sostenuta, e poi la *provvidenza celeste* non le avesse assicurata la vittoria. Vedi S. AGOST. *Confess.*, lib. IV cap. XII, 19 sgg. (ediz. di P. Knöll. Lipsae 1895); « non enim tardavit, sed cucurrit clamans dictis, factis, morte, vita, descensu, ascensu, clamans, ut redeamus ad eum. et discessit ab oculis, ut redeamus ad cor et inveniamus eum. abscessit enim et ecce hic est, noluit nobiscum diu esse et non relinquit nos. illuc enim abscessit, unde nemquam recessit, quia mundus per eum factus est, et in hoc mundo erat et venit in hunc mundum peccatores salves facere, etc. » Vedi inoltre dallo stesso libro i capp. V e X e del lib. VI il cap. XII, specialmente la fine.

Cfr. anche il *De consolatione philosophiae* di Boezio nella sua complessiva costruzione e nel suo intimo significato morale.

bisogno d'intender tutto come produzione della sua malefica volontà e formidabile onnipotenza pe' l regno delle tenebre e della dannazione eterna.¹

Stando così le cose di leggieri ne consegue che, posta in principio l'idea certa che le Furie rappresentano per Dante, sotto il velo dell'allegoria, forme speciali di peccato, le Furie stesse, intese come emanazione diabolica, non si atteggiavano soltanto ad atterrire il Poeta, ma soprattutto mirano, con la *suggestione* dei loro atti e delle loro paurose sembianze, quasi ammaliarlo, attirarlo, conquistarselo.

Tanto è ciò vero, che quando i demoni (le Furie) si accorgono di non aver prodotto in Dante l'effetto, che si eran proposto con la loro subitanea apparizione, ricorrono senz'altro all'aiuto di Medusa, a cui spetta il compito di fulminare l'audace col suo terribile influsso, e togliergli il privilegio della grazia divina, trattenendolo eternamente nei legami del peccato.

Se dunque l'invocazione a Medusa va giustamente interpretata in questo e non in altro senso, a me sembra naturale, anzi necessario, che le Furie, le quali ad alte grida la chiamano, intendano esercitare anch'esse su Dante un funesto potere di seduzione a quei peccati, che segnano, in ordine gerarchico, il primo passo all'altro, rappresentato da Medusa, e che distrugge, una volta concepito, ogni speranza di salvezza.

In tal caso il significato dell'allegoria dantesca s'accorda mirabilmente coi passi da noi citati a questo proposito da san Tommaso e da sant'Agostino. Né mancano in Dante stesso esempi di visioni orribili, che tentano disviar l'anima dalla sana e dritta intelligenza dei suoi beni. In *Purg.* c. XIX appare in sogno al Poeta, cui tenta sedurre, *una femmina balba, guercia e deforme*, simbolo della falsa felicità, a *confounder* la quale giunge subitamente *una donna santa e presta* che straccia

a quella *i drappi*, mettendone in mostra il ventre fetido e sozzo. Nel Canto VIII del *Purgatorio* (vv. 19 e sgg. e 97 e sgg.) una biscia, simbolo della tentazione, si muove tra l'erbe e i fiori, fino a che gli *astor celestiali* fendendo l'aere con le verdi penne e con le spade infocate non la volgono in fuga.

E neppure inutile, credo, sarà qui il ricordo della tradizione biblica che al serpente, in cui si è convertito il diavolo, attribuisce la causa del peccato originale.

Orbene: da tutti questi esempi di visioni, si scorge innegabilmente che il Poeta insiste con pertinace costanza sul fatto della tentazione, e sull'altro che, a metterla in fuga, occorre l'intervento del potere divino, come afferma san Tommaso (*Pars. I, Quae. CXIV, art. III*), di cui Dante dev' essersi certamente ricordato: « ad tertium dicendum quod homo potest per seipsum ruere in peccatum, *sed ad meritum proficere non potest nisi auxilio divino, quod homini exhibetur mediante ministerio angelorum* ». Dalle quali parole si ricava (ed è bene notarlo ora che se ne presenta l'occasione), una prova da aggiungere alle altre, che saranno da me addotte, e intesa ad affermare che il Messo dal cielo non può essere altro che un angelo, come semplicemente angeli son quelli che volgono in fuga la biscia nel Canto VIII del *Purgatorio*.

Ma di ciò a suo luogo.

Qui rimanga intanto dimostrato: che in Dante s'è, per così dire, costituito, con caratteri tipici e fissi, l'episodio della tentazione nelle due scene di assalto da parte della potenza nemica e di vittorioso trionfo da parte della potenza divina, che sopraggiunge improvvisa e disperde l'opera del male; in secondo luogo che le Furie, la cui rappresentazione ha un'intima affinità e comunanza di rapporti con le altre della stessa specie, ben s'adergono a simboleggiare, con la straordinarietà delle loro forme, la potenza suggestiva del demone, che si serve dei *miracula*, quali li ammette, come abbiám visto, san Tommaso, per indurre l'anima del Poeta al peccato, aggelando in lui ogni proposito d'onestà e di virtuosa continenza, con insieme

¹ Cfr. a questo proposito la bellissima opera di A. GRAF, *Il Diavolo* e specialmente i capitoli 3-6, 11 e 12.

ogni lusinga di aiuto, che possa venirgli dall'alto.

*
**

Determinato il simbolo delle Furie, quale crederemo che sia quello di Medusa?

A me sembra inutile lo stare a ripetere qui l'una dopo l'altra, confutandole, tutte le opinioni dei commentatori: se ne son dette di tante specie che basta un semplice accenno per scorgerne gli errori e rigettarle senz'altro.

Il Fornaciari, aderendo all'interpretazione di molti, e credendo di meglio determinarla, ravvisa nel Gorgone *i beni mondani*, poichè non altro che questi fanno diventare *invidiosi*; e ciò per avere ammesso che le Furie simboleggiano il peccato d'*invidia*. Il ragionamento, che l'Autore ne trae non sembra, a tutta prima, privo di una qualche apparenza di vero; anzi ha, per chi guardi soltanto alla superficie, gran forza di persuasione, quando fa notare che prova del *non simboleggiar Medusa cosa orribile come la morte e il castigo, ma allettivole e lusinghiera come i beni e i piaceri mondani, si può rilevare anche dal fatto che, mentre Virgilio invita Dante a guardare le Furie, certo brutte e spaventevoli, gli proibisce poi di guardare Medusa, quasi a toglierli ogni dubbio che gli oggetti pericolosi per l'anima non sono i paurosi e deformi, ma gli avvenenti e allettivoli*.

Se non che il Fornaciari troppo, per così dire, innamorato di questo argomento, nuovo nel senso ch'egli lo ha con più chiari termini stabilito ed esposto, non si è accorto che l'allegoria di Medusa, a volerla ricamar sopra, come ci han ricamato tutti i commentatori e gli studiosi di Dante, è tanto adattabile ed elastica e flessibile, da prestarsi a tutti i significati di questo mondo, senza peccar d'un *ette*. Non si è accorto infine che il lato erroneo di tutte le interpretazioni sul riguardo delle Furie e di Medusa non consiste mica nella maggiore o minore logicità, con cui si argomenta e si ragiona, ma nel fatto che non si tien conto dei rapporti che le furie hanno, necessariamente ed esclusiva-

mente, non solo col luogo, ove sorgono, ma con la potenza diabolica, di cui esse sono, com'io già dissi e come bene anche ha notato il Filomusi, emanazione diretta e legittima; né di quelli che con le Furie ha Medusa. Questo il peccato d'origine del Fornaciari e degli altri.

Né a lui giovano gran che gli esempi, tolti dalle varie cantiche della *Divina Commedia*, e coi quali si sforza di spiegar Dante con Dante, non avvedendosi neppur qui che il suo nient'altro significa che svisar Dante con Dante, il che tanto vale che non intenderlo affatto.

Che cosa infatti ha da vedere con Medusa il Canto XIV o il XIV del *Purgatorio*; che cosa han da vedere le anime degli invidiosi, con gli occhi cuciti da un fil di ferro, *a sconto del loro peccato, a purgazione di sé stesse*, con Dante, che *corre rischio d'esser pietrificato ed è salvo per Virgilio, il quale stende sugli occhi di lui la mano*, io non so propriamente.

Questa non è già una prova, ma un fortuito richiamo ideologico, suscitato nella mente del Fornaciari dalla comune circostanza degli occhi che si chiudono alle anime degli invidiosi, come Virgilio li chiuse a Dante. Se non che il Fornaciari, anche quando non volesse annettere importanza al fatto, che alle anime della seconda cornice del *Purgatorio* gli occhi son cuciti per gastigo, mentre a Dante *si velano* per la sua stessa salvazione, bisognerebbe che notasse due fatti: I. che Medusa è un soggetto, il quale dalla più antica tradizione mitica è in possesso di quel famoso potere pietrificatore, che tutti sanno, per chiunque la guardi (Perseo per ucciderla dovette guardare nello scudo di Pallade); II. che Dante, (e questa è prova per me inconfutabile e validissima), mentre sale la montagna del *Purgatorio*, si sente più o meno macchiato, come ci dice egli stesso, di tutti e sette i peccati mortali, segnati sulla sua fronte coi sette P, che ciascun angelo, custode delle rispettive cornici, a lui cancella col *puntun della spada*, e che quindi l'atto del porre Virgilio la mano sugli occhi di Dante non può significare, dato che Medusa rappresenti

i beni mondani, salvezza del peccato d'invidia, poiché Dante, salendo il Purgatorio serbava la coscienza di non essere immune da quella colpa; ma salvezza da un peccato tale che, concepito, gli toglierebbe la speranza dell'aiuto divino (l'intervento del Messo), la possibilità di penetrare nella Città di Dite, di uscir poi dall'Inferno, e di continuare, su per la montagna del Purgatorio, il mistico viaggio, fino a che, lavato dell'ultima sua colpa nel fuoco della settima cornice, si sentisse *puro e disposto a salire alle stelle*.

Dunque Medusa deve rappresentare alcunché di più grave che non un semplice peccato d'invidia, una qualche cosa che tolga la grazia divina, che arresti, che pietrifiichi l'ascensione dell'anima al *sommo bene*, alla beatitudine delle sfere celesti. Ma non anticipiamo.

Il guaio intanto si è che il Fornaciari infilza una serie di esempi e di passi, citati dal *Purgatorio*, che a confutarli tutti ci vorrebbe del bello e del buono.

Infatti una prova dell'invidia, rappresentata in Medusa, egli vede nella citazione di Aglauro, fatta da una voce trascorrente, come tuono, per l'aria, nella seconda cornice del Purgatorio, e non s'accorge che Aglauro e Medusa sono due rappresentazioni assolutamente differenti, di cui l'una non ha nulla a che vedere con l'altra, e per la loro diversa origine mitico-storica, e perché nel Canto XIV il nome di Aglauro è citato come esempio d'invidia, che desti o intensifichi il rimorso del mal fatto nelle anime purganti. A meno che il Fornaciari non voglia giustificare la sua supposizione con uno di quei tali richiami ideologici, che ho avuto occasione di lamentare di sopra, e di cui egli continua a servirsi a proposito dell'allegoria della *pietraia livida*, che riveste la ripa e il sentiero del secondo girone del Purgatorio: congetture tutte inesatte, e di cui il lettore potrà sentire da sé, quando abbia voglia di fermarsi a lungo, lo sforzo e lo studio.

Il Ferrabino,¹ anche lui, va sciorinando ra-

gionamenti ed esempi in quella sua prosa condita di un certo recondito e peregrino sapore cinquecentesco. Egli, per esempio, ci dice: « Dante è pietra. Lo impietrì Medusa. Medusa è forza, a sé indipendente, con sue attitudini e suoi caratteri, non originata, che importi, da altri, senza dunque causa movente. Ma chi ne *determinò l'intervento*, chi la chiamò, chi fu *causa* ch'ella giungesse sulle mura e rendesse di smalto il Poeta nostro? Le Furie. Sicché: è assurdo ritenere Medusa effetto delle Erinni, perché ella ha diverse qualità, diverse caratteristiche ecc. ». Curiosa questa! Né so veramente come, date certe premesse, si possa giungere a conclusioni così poco... concludenti. Si pensi infatti all'ordine di quel ragionamento: « Dante è stato impietrato da Medusa, Medusa è stata chiamata dalle Furie: dunque Medusa non ha niente a che fare con le Furie ». Povera logica! Né basta: che il Ferrabino a precipizio dice, disdice e si contraddice. Vuole egli infatti poco appresso che una relazione causale corra, non tra le Furie e Medusa, ma tra le Furie e il presentarsi di Medusa, e, poiché s'accorge che una simile interpretazione potrebb'esser tacciata di sottigliezza, soggiunge: « No, non si dica, non è sottigliezza; è giusta distinzione, tanto opportuna che il non averla sempre fatta fu causa di errori ». Nient'affatto, signor Ferrabino! Dice sottigliezza chi dice la sua opinione, e dice la sua opinione chi dice sottigliezza. E con la sua sottigliezza e con la sua opinione siamo precisamente al medesimo punto; non abbiamo cioè fatto né un passo avanti, né un passo indietro. Come vuol Ella dunque che sia stata proprio la mancanza della sua *distinzione* la causa di tanti errori?

Ma andiamo avanti. A un certo punto il Ferrabino fa, diciam così, la cernita fra tre spiegazioni: è Medusa il terrore: è Medusa il dubbio: è Medusa l'eresia: *perché dubbio, terrore, eresia non sarebbero CAUSATI dalle Furie, ma FAVORITI, avendo altra origine, diversa, e altri caratteri differenti*. Qual è la buona e vera tra di esse? Bisogna ricorrere a Dante per saperlo.

Egli, ben osserva il Ferrabino, *ha prima*

¹ A. FERRABINO, op. cit., pagg. 20-22.

tremato e s'è stretto a Virgilio: terrore. Ha poi dubitato, con Virgilio, che gli fosse reciso il cammino, e l'esitazione gli nacque dallo spavento: dubbio nato da terrore. È stato da ultimo a repentaglio di obliare la grazia divina da cui pure era scorto, di trascurarla, che è quasi negarla: è stato insomma in rischio di venir meno alla fede: eresia, nata dal dubbio.

Si ha da scegliere, adesso, un momento di una certa serie ideale e psichica, bisogna precisare un carattere simbolico, di cui si veli ogni persona (e, fra le altre, Dante). A questo punto il Ferrabino va così ragionando: « Ora qual simbolo gli si adatta meglio? quello, s'è visto, dell'uomo sensibile; ma qual passione più particolarmente lo caratterizza? è evidente che quella dello spavento, o se vogliam dirla coi termini altrui, del terrore.

Medusa non è dunque terrore, perché Dante lo raffigura invece: e non vi può essere in una scena allegorica, esistenza contemporanea di due persone nascondenti insieme il medesimo concetto. D'altra parte non può essere eresia: perché questa non impietra già, non arresta, ma spinge a moto su di una via errata; perché l'eretico non tace, non nega il vero, afferma il falso' ecc. ecc. agisce insomma, fa, opera ».

Insomma per il Ferrabino il dubbio si confà a perfezione all'allegoria dantesca: le Furie hanno atterrato Dante; il terrore è adatto terreno per il germinare del dubbio: venga Medusa!

— Il terrore è adatto terreno per il germinare del dubbio — e sta bene, tant'è vero che Dante ha prima tremato e poi dubitato. Ma appunto perché Dante ha prima tremato e poi dubitato, con qual diritto, domando io, il Ferrabino *sceglie* per Dante il simbolo del terrore? Se le due azioni sono state consecutive, perché dovreb'essere il terrore più del dubbio o il dubbio più del terrore *la passione che più particolarmente lo caratterizza?*

Il Ferrabino *sceglie* una delle due allo scopo di conservarsi un simbolo da applicare a Medusa, senza incorrere nel pericolo che vi sia *in una scena allegorica esistenza contemporanea di due persone, nascondenti insieme il mede-*

simo concetto; ma ad ognuno che giudichi spassionatamente sembrerà invece che se mai in Dante il simbolo del dubbio coesiste con quello del terrore; che quindi Medusa, come personificazione del dubbio sarebbe un duplicato del medesimo concetto: che Medusa e Dante appunto produrrebbero quell'esistenza contemporanea di due persone nascondenti il medesimo concetto, che a ragione il Ferrabino escludeva. Medusa dunque se non il terrore non può neppure essere il dubbio.

Né buona ragione è d'altra parte che l'eresia non pietrifica, ma si muove, opera, agisce, sol perché in Dante si legge che Papa Anastasio *trasse Fotin dalla sua via*, e il trarre sta a significare il concetto di un *moto* su falso cammino. Oh! bravo. E il Ferrabino crede proprio sul serio alla sua opinione, e pretende che ci crediamo sul serio anche noi?

Al Ferrabino par serio attaccarsi alla metafora d'una frase (*trarre dalla via dritta*), e ad essa attribuire l'importanza d'un fatto morale e psichico, qual è quello che Dante ha voluto allegoricamente esprimere nella potenza pietrificatrice di Medusa?

Se non che l'eresia, checché ne pensi il Ferrabino, poteva ben pietrificare Dante, come pietrifica chiunque l'alimenti nell'anima, perché isterilisce il cuore, annebbia il ben dell'intelletto, intorpidisce il senso della vita, quando riesce a distruggere la nozione di Dio, e a sottrarre la fede nella grazia divina.

Ma, non anticipiamo, per la seconda volta.

Medusa dunque non può rappresentare il *dubbio*, perché quello stato psichico è un grado di transizione dalla credenza cieca alla negazione assoluta, uno stato intermedio tra la fede e l'eresia, mentre la pietrificazione è il risultato finale e decisivo d'una potenza solidificatrice; non uno stato incerto tra il molle e il denso, ma l'ultimo dei tre stati, attraverso i quali passa un corpo, come l'eresia è l'ultimo dei tre termini psichici, attraverso i quali l'anima si volge e si trasforma.

Più basato e più serio invece mi sembra il Filomusi-Guelfi,¹ il quale si è di molto ap-

¹ FILOMUSI-GUELFI, op. cit., pagg. 122-124.

prossimato al vero, ma non l'ha tuttavia raggiunto del tutto: e non dovea fare che un passo!

La teoria del P. Berthier è senza dubbio assolutamente errata; e il solo merito che le spetta, è di aver richiamato la nostra attenzione sul celebre passo di san Tommaso: ¹ « excaecatio et obduratio duo important; quorum unum est motus animi humani inhaerentis malo.... aliud autem est subtractio gratiae, ex qua sequitur quod mens divinitus non illuminetur ad recte videndum et cor hominis non emolliatur ad recte videndum ».

Sicuro! È proprio questo il passo, a cui Dante deve aver pensato nell'ideazione dell'allegoria di Medusa. Io intanto di buon grado m'accordo col Filomusi per credere che nel caso nostro bisogna più che la *subtractio gratiae* tener presente l'*obduratio*, nel senso di *motus animi humani inhaerentis malo*, quantunque vorrei osservare che la *subtractio gratiae* è una conseguenza dell'*obduratio*, o, per lo meno, son due termini corrispondenti, che s'identificano e si compiono a vicenda, e di cui l'uno vive dell'altro; ma non posso giammai accordarmi nel ritenere che l'*indurimento* è il simbolo nascosto nella Medusa dantesca.

Poiché allora fileremmo sempre ad un fuso, e staremmo sempre a domandarci, come abbiám visto per le supposizioni del Ferrabino, quale sia la causa che produca l'indurimento; poiché, si ponga ben attenzione, l'indurimento non è il simbolo, ma l'effetto del simbolo, nascosto nella Medusa dantesca.

E il simbolo, dopo quanto abbiamo solidamente, perché col sussidio dei fatti e di Dante medesimo, a mio parere, discusso e confutato, non può essere in modo assoluto che l'*eresia*. Medusa è intimamente connessa con le Furie, perché son queste che la chiamano

venga Medusa; sì il farem di smalto.

è conseguenza necessaria e naturale delle tre forme di peccato che le Furie simboleggiano; è l'ultimo grado a cui può giungere la potenza diabolica, l'insidia estrema del naturale avversario di Dio, come affermano san Tom-

maso e Dante. Infatti dalle tre forme di violenza, personificate nelle Erinni, si passa con facile derivazione, (e non fa proprio bisogno d'una dissertazione etico-filosofica per intenderlo), all'indifferenza verso l'idea del divino, all'attaccamento verso tutto ciò che dura nel mondo, finché dura la vita, e al disprezzo e all'incredulità per tutto ciò che concerne l'oltretomba: all'apostasia insomma.

E il sasso è rigido e irremovibile, come sono rigidi e irremovibili gli eretici nella loro caparbia costanza di voler negare l'esistenza di Dio e l'immortalità dell'anima.

Si noti infatti che non è nuova in Dante la circostanza di rappresentare come impietrito l'intelletto di chi non riesca spontaneamente a concepire e a percepire le ragioni divine, le cause teologiche dei fatti; tanto è vero che Beatrice, tornando a rimproverar Dante del non aver inteso alcun costrutto di quanto ha egli osservato nella visione sui destini della chiesa e dell'Impero, paragona i *pensieri vani a pietra* (*Purg. XXXIII, 67*)

e se stati non fossero acqua d'Elsa
li pensier vani intorno alla tua mente ecc.

Dante dunque, richiamandoci anche una volta alla situazione particolare dell'episodio poetico, teme la potenza diabolica, ossia le tre manifestazioni di peccato che gli si offrono al guardo, ma può tuttavia osservarle senza pericolo di sorta, come in seguito osserverà, nei rimanenti cerchi dell'Inferno, colpe più gravi e brutali. Il serio pericolo invece si fa allora soltanto che il Demone invoca un prodigio, il quale privi Dante d'un sentimento, necessario alla sua esistenza, d'un convincimento radicato e sentito: la fede in Dio, che a lui dà la grazia di redimersi dalle iniquità del peccato, tanto che nell'Empireo san Bernardo lo chiamerà addirittura *figliuolo della grazia*: quella fede serena e immacolata nel sommo Fattore, dalla quale egli riceve la forza, come dice anche san Paolo, per attraversare il luogo delle tenebre e ascendere al regno della luce, e senza la quale dovrà rimanere pur lì, dinanzi alla città di Dite, senza moto, senza senso, isterilito, inibito, pietrificato.

¹ S. THOMAS, *Summae theol.*, I, II, 7 q. 30.

Ecco perché Virgilio, la ragione, sopraggiunge a persuadere il contrario, a far sì che dal dubbio ond'era fino a quell'istante dominato, il suo timido alunno, subendo l'ultimo colpo dall'influenza di Medusa, non si metta in grado di disperare della grazia, non si abbandoni col pensiero alla negazione di Dio:

Volgiti indietro e tien lo viso chiuso
ché se il Gorgon si mostra e tu il vedessi,
nulla sarebbe del tornar mai suso.

(*Inf.*, IX, 55-57).

La ragione umana, e sia detto per sempre, salva l'anima perplessa dal pericolo che venga sassificata, ossia che aderisca alla perversa dottrina degli eretici; ma non può far tutto, non può liberarla dalle continue tentazioni demoniche, che le attraversano il cammino, che le insidiano la vita, che le sbarrano la città di Dite, impedendole di conoscere i rimanenti peccati, e, conosciutigli e concepitigli, di purgarsene, mediante la mistica contemplazione, per la montagna del Purgatorio, per quindi elevarsi alla redenzione assoluta di sé stessa, alla libertà giubilante dell'essere nella luce del Paradiso.

Perciò la necessità d'una forza che venga dall'alto, d'un aiuto soprannaturale, che, come altre volte, anche qui il poeta personifica nell'intervento d'un messo dal cielo.

*
**

Un'altra questione, che si è sollevata e prolungata più di quanto veramente lo meritasse, è il perché di quell'avvertimento, che segue subito all'azione di Virgilio, e col quale il Poeta richiama l'attenzione di chi legge al significato allegorico:

o voi che avete gl'intelletti sani
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame degli versi strani.

Noto anzitutto la poca serietà di coloro, che opinano come questo avvertimento agli uomini di acuto intelletto non si riferisca soltanto all'apparire dell'angelo, che subito dopo avviene, ma a tutto ciò che di allegorico si trova in seguito nelle tre cantiche, sottraendosi così ad ogni ricerca sulla città di Dite.

Ma perché, di grazia, avrebbe Dante aspettato a far tale avvertimento così tardi, e proprio alle porte di Dite? E nulla dunque di allegorico esiste prima di questo punto? E non abbiamo invece la grande, la importante allegoria delle tre belve sin dal primo canto?

Il Fornaciari affaccia il problema, se tale ammonimento riferiscasi al tentativo delle Furie, o alla venuta del personaggio misterioso, e in secondo luogo per qual ragione il Poeta, proprio a questo punto, si prende cura di ricordarci l'allegoria, mentre sappiamo che tutto quanto il poema è allegorico, e *mentre non l'ha fatto mai altrove, eccetto che in un luogo solo del Purgatorio* (Canto VIII, v. 19 e seg.).

La prima quistione è per lui risolta, solo che si pensi ai versi, che seguono immediatamente all'avvertimento:

e già venia su per le torbid'onde
un fracasso ecc.

« dove quell'e congiunzione prescinde dall'avvertimento anzidetto, quasi esso fosse in parentesi, e ripiglia il filo della narrazione indipendente da quello ».

Non è questa una buona ragione! E a me sembra piuttosto che il critico si sia lasciato dominare da quel bisogno morboso che pervade oggi ogni genere di studi, e quelli su Dante in sommo grado, di voler cioè rendere complesso e difficile quello che per sé non avrebbe neppur bisogno d'una nota, non che d'uno studio; di voler creare dei dubbi e dei problemi, quasi non bastino quelli che ci sono, e che, per avventura molto seri, attendono tuttavia un'adeguata soluzione.

Non vede infatti il Fornaciari che il caso di quell'e congiunzione è appunto la prova capitale contro la sua ipotesi? E perché inoltre il senso della terzina 61-63 non ha nulla a che fare, com'egli dice, con quel che segue? (vv. 64 e segg.).

La congiunzione *e* prescinde, è vero, dall'avvertimento, ma, come tale, indica tuttavia che i versi 61-63 sono intercalati nel cuore del racconto allegorico; messi (lo vedo anch'io) tra parentesi, e interrompenti per poco la continuità dell'episodio, ma quasi dicessero

a chi legge: — bada bene a quel che dico (cioè a quel che ho detto e che dirò) — ; dopo di che la narrazione riprende regolarmente il suo corso come se nulla fosse stato avvertito. La terzina infatti si può togliere addirittura, e il senso non ne soffre. Che vuol dir questo se non che l'avvertimento, essendo collocato nel luogo centrale e culminante della scena, partecipando cioè all'intero episodio, che si svolge per tutto il Canto IX comunica della prima e della seconda metà di esso; riconduce tanto al senso allegorico delle Furie e di Medusa, quanto a quello del Messo? Né mi si vorrà dire che il Messo non ha la sua brava parte di allegoria in questo luogo del poema. Ché se il personaggio divino abbatte la resistenza dei demoni, ed è, per così esprimermi, l'equivalente morale positivo della potenza negativa, dello spirito del male, con cui egli discende in lotta, bisognerà pur ammettere che di tanto esso occupa la scena, di quanto l'hanno già occupata le Furie; e se *strani*, ossia *straordinari*, *singolari*, sono i versi che han parlato delle Furie e di Medusa, perché singolari e straordinari non dovrebbero sembrare a sua volta quelli che si riferiscono al Messo, il gran rappresentante della potenza divina che debella e sconfigge il suo naturale nemico?

O non sembra grande, spettacolosa, tremendamente mirabile al Fornaciari la discesa del Messo? Senza dubbio. E i due avvenimenti si congiungono in intimo legame tra loro, sì che l'uno è parte vitale e indispensabile dell'altro; si compiono, si unificano, si colorano splendidamente a vicenda, ché io invero non saprei dire quanto varrebbe l'episodio delle Furie e di Medusa, o quello del Messo dal Cielo, considerato in sé solo, senza rapporti rappresentativi e allegorici con l'altro, a cui invece porge, perché appunto lo continua e lo chiude, l'unità dei concetti, la sintesi del suo valore morale, il necessario e proporzionato svolgimento della linea pittorica. Sarebbe lo stesso che, poniamo, nel quadro della *Trasfigurazione* di Raffaello, si cancellasse tutto il resto, e si lasciasse soltanto la figura di quel giovinetto, contorcentesi con

lenta macerazione nello spasimo che lo stende, lo piega, lo trasforma, lo irrigidisce. Ammireremmo senza dubbio l'arte di chi l'ha dipinto, la naturalezza degli atteggiamenti, l'orrore della pupilla vitrea e stravolta; ma ditemi, di grazia, che altro significherebbe quella figura presa isolatamente, se non un povero folle fissato dall'artista sulla tela nel momento in che più tristo imperversa il furore del suo male? Dove più sarebbe quella splendida, per quanto tragica, calma, in mezzo alla quale si anima e si tempera l'immagine dolorante del trasfigurato? dove più quell'alito di vita patriarcale e solenne? dove quello spirito caldo e appassionato d'idealità religiose, per cui sembra che il paesaggio si perda in una evanescenza d'estasi, e avverta la presente onnipotenza del divino?

Lo stesso avverrebbe per l'episodio dantesco, se i due momenti, di cui esso si compone, venissero presi separatamente, e considerati senza dipendenza alcuna fra loro. Il fatto si è invece che essi si spiegano e si completano l'uno con l'altro, serbando ambedue una profondissima impronta di significato allegorico.

E in ciò va unicamente ricercata la ragione capitale, per cui il Poeta ha intercalato la famosa terzina là dove noi la leggiamo; egli voleva ch'essa fosse di confine tra quelle, che formano le due masse del quadro, le due distinzioni fondamentali dell'avvenimento straordinario, e intendeva riferirla tanto all'una che all'altra delle due circostanze, facendola servire tanto *di avvertimento al lettore di ben porre attenzione a ciò che si sta per narrare, quanto di ammonizione, che la narrazione fatta va ben ponderata.*

Né giova al Fornaciari il ricorrere al noto passo del *Purgatorio* (VIII, 19 sgg.), il quale, a chi ben lo consideri, senza ch'io mi dilunghi inutilmente a metterlo in rilievo, non fa che spiegare più nitidamente la mia opinione; né quel passo, come il Fornaciari sembra voler credere, è l'unico, dopo l'altro che abbiamo or ora esaminato, nel divino poema, che contenga un avvertimento al lettore.

Pensi il Fornaciari che il Canto II del

Paradiso si apre con versi, appunto di avvertimento al lettore, non men belli e famosi degli altri, citati di sopra.

O voi che siete in piccioletta barca
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti,
non vi mettete in pelago, che forse,
perdendo me, rimarreste smarriti.

« Ma, mi si può dire, questi versi richiamano il lettore alla nuova materia che il poeta tratterà, e non il significato allegorico di essa, tanto è ciò vero che nel v. 10 è contenuta un'esortazione ai *pochi, che drizzarono per tempo il collo al pane degli angeli!* ».

— O che, rispondo io, è cessato per questo il significato allegorico del poema? Non è tutto un tessuto di simboli il *Paradiso*? Ché se ciò non fosse, in che differirebbe la terza cantica, poniamo, dalla somma di san Tommaso, o da un trattato teologico in genere? —

Se non che il poeta ha inteso proprio dire che, addentrandosi ora egli nei meandri d'una dottrina difficile, per contenenza metafisica e trascendentale, e rendendola egli ancor più scabra, col ricoprirla del *velame* dell'allegoria, non potrebb'esser seguito, ossia capito, se non da quelli che, per lungo studio resi familiari *col pan degli angeli*, si da portar seco quel buon corredo di scienza, che a sì ardua lettura si conviene, riconoscano facilmente la realtà della dottrina, attraverso il velo allegorico; sappiano insomma, da uomini dotti ed esperti ch'ei sono, metter da parte quel ch'è semplice ornamento poetico, e prender le cose nel significato loro proprio. L'avvertimento è perciò duplice.

Né sarebbe forse difficile trovare altri esempi ancora, più o meno opportuni al nostro caso, via via che si scorresse tutto il divino Poema.

Ad ogni modo, senza ch'io m'indugi più oltre su questioncelle di poca importanza, che, a lungo andare, diventano noiose, come tutte le cosiddette *questioni bizantine* di questo mondo, una cosa mi preme di mettere in singolare evidenza, perché credo che basti a dar la

ragione tecnica ed estetica di quella famosa *terzina*: ch'è ben facile comprendere come Dante voglia richiamare *particolarmente* la nostra attenzione sul *luogo*, ov'egli si trova, quando pronuncia quelle parole; su tutta cioè la situazione scenica, a cui egli assiste, su tutte le fasi dello spettacolo, indistintamente così a quel che segue che a quel che precede la *terzina* d'avviso al lettore.

E poiché, ogni qual volta i poeti fanno speciali invocazioni od esortazioni nel corso dei loro canti, intendono sempre mettere in evidenza l'importanza e la solennità del punto che stanno per trattare, tutto ciò che segue subito al suddetto avvertimento dev'esser certo cosa anch'essa grave, e profonda, e degna quindi, se non di maggiore, almeno di pari considerazione, come nel nostro proposito, a tutto quel che precede.

Rimane ora ultimamente a discutere sull'allegoria del Messo dal Cielo, nel quale tutti senza distinzione han voluto vedere un personaggio o mitico, o storico, o biblico; un Ercole, un Mercurio, Arrigo VII, un Mosè, un san Pietro e via dicendo.

Il Fornaciari e il Federzoni congetturano che il Messo del cielo alla porta di Dite sia Gesù Cristo, e poiché mi sembra che le loro argomentazioni siano state validamente infirmate dal Filomusi-Guelfi in una sua chiosa dantesca, ¹ passo senz'altro a parlar di lui stesso appunto, che volle scorgere nel Messo un personaggio della Sacra Scrittura; niente meno che Aronne!

O Muse, o Febo, o Bacco, o Agatirsi!

è proprio il caso di esclamare col poeta!

Il Filomusi dunque crede che Aronne riunisce in sé *tutte le qualità che il Messo dal cielo alla porta della città di Dite deve riunire*, e si rallegra che non si può facilmente trovare nella Sacra Scrittura o altrove un secondo personaggio della portata di Aronne.

Sta bene! Ma non è proprio questo il difetto di origine della sua interpretazione, che

¹ Il Messo dal Cielo alla porta della Città di Dite. In *Giorn. dant.*, XVIII, 1910, pagg. 37-42.

sia cioè difficile, ricercando nell'antichità pagana, giudaica o cristiana, l'identificazione di un personaggio, il quale si addica a rappresentare il Messo dal cielo dinanzi alla porta di Dite? E se il soggetto di Aronne è così peregrino che nessun altro gli assomigli, perché dobbiam credere che Dante abbia pensato unicamente ed esclusivamente ad esso? Se non che i commentatori, in genere, non sogliono aver mai quell'indipendenza di giudizio, quell'energia di convinzioni morali, gagliarde e sentite, necessarie per emanciparsi una buona volta per sempre dal guinzaglio della tradizione. E sol perché la bizzarria dei primissimi commentatori s'è sbrigliata a voler vedere allusioni a personaggi speciali in ogni allegoria del poema dantesco, (il che però s'intende e si giustifica di leggieri per la vicinanza dei tempi in cui la *Commedia*, ch'essi dichiaravano, s'era prodotta: giacché quanto più noi ci allontaniamo da un'epoca, tanto meglio comprendiamo nella sua essenza un'opera d'arte o un fatto storico, che a quella appartiene); sol perché la bizzarria, dico, di quei commentatori si è data un gran da fare per riconoscere nel Messo un personaggio della Bibbia o della storia, ecco tutti gli altri, e il Filomusi da ultimo, in caccia di trattati, di Apostoli e di Testamenti, per ritrovare la persona, a cui l'Alighieri deve aver pensato ad ogni costo.

Se non che: Guardate — ci dice il Filomusi — Aronne come Mosè passò il Mar Rosso a piedi asciutti, quando « il Signore fece con un potente vento orientale », come quel « vento impetuoso » che precedette il Messo del cielo alla porta della città di Dite, « ritrarre il mare ».

E ancora: Aronne portava la verga, come il Messo del cielo; Aronne batté con la verga il suolo d'Egitto, e le rane « morirono, e le case e i cortili e i campi ne furono liberati »; similmente nell'Inferno occorrono le rane, a cui il Poeta rassomiglia i dannati nella palude stigia, che si dileguano all'apparire del Messo.

Rispondo. Non è solo Aronne che abbia la qualità di aver attraversato il mare a piedi

asciutti; e nell'Evangelio di san Matteo, come in tutti gli altri, è frequente l'allusione al miracolo di Cristo, che a fior d'acqua passa sulle onde, senza punto bagnarsi. In secondo luogo la verga è un simbolo, notissimo alle comunità giudaiche e cristiane, della podestà sacerdotale, che Dio dava ai suoi profeti, perché operassero in suo luogo, e facessero in terra la volontà sua.

Quanto alle rane finalmente non è da farci gran caso: se i dannati han vergogna di sé stessi, timorso della loro colpa, e si dileguano innanzi al Messo di Dio, a tutto ciò, in altri termini, che essendo purissima e celeste incarnazione divina, possa far sentir loro maggiormente l'abbiezione e la turpitudine propria, nulla è più naturale che l'essersi affacciata a Dante, e molte circostanze comuni la dovevano per spontanea elezione richiamare, la similitudine che ammiriamo nei versi 76-81.

A nessun personaggio determinato dunque, per mio giudizio, ha inteso il nostro Poeta alludere col Messo del cielo, se non ad una estrinsecazione della potenza divina, ad una emanazione angelica, esecutrice della volontà dell'Eterno. Infatti nel *Paradiso* si legge che la potenza di Dio si esplica per mezzo delle creature angeliche intelligenti; e non solo, per tacer d'altro, tutta quasi la prima parte della somma di san Tommaso è occupata a dimostrarcelo; ma Dante stesso ha cura di avvertirci che il Messo del cielo, dopo aver con la verga spalancata la porta di Dite si rivolse indietro *per la strada lorda, facendo sembiante*

d'uomo cui altra cura stringa e morda.

Ché se, nell'episodio di Francesca, l'altri del v. 81:

venite a noi parlar s'altri nol niega,
(c. V).

e, nell'episodio d'Ulisse e Diomede, l'altrui del v. 141

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,
alla quarta levar la poppa in suso,
e la prora ire in giù, com'altrui piacque.
(c. XXVI).

vedonsi adoperati per isfuggire il nome di Dio, qual maggior prova che l'altri del v. 9,

(Canto IX), profferito da Virgilio, alluda precisamente a Dio stesso, e che per conseguenza quel *tal*, ripetuto tre volte, (e il numero tre è sacro in Dante), nei versi 105, e 130 del Canto VIII e 8 del Canto IX, si riferisca bensì a Dio, nel concetto fondamentale, ma al Messo del cielo nel concetto specifico, in quanto la creatura angelica, investita dell'autorità divina, e perciò recante in mano la verghetta, non fa che compiere la volontà del suo Signore?

Che altro è infatti quel *cinquecento diece e cinque, Messo di Dio che anciderà la fuia*, dei versi 43-45 del Canto XXXIII del *Purgatorio*, se non un personaggio vago, confuso nella coscienza di Dante, ch'era piena del presentimento di una lontana vendetta divina: indeterminato, per ciò che si riferiva alla sua realtà materiale e presente, determinato in quanto il Poeta sentiva la certezza d'un futuro migliore, l'immancabile e prossima manifestazione della potenza di Dio in un essere, che, scelto da Lui, sarebbe stato lo strumento della sua volontà, il mezzo per una rigenerazione politica, sociale e religiosa del mondo?

Ebbene: i commentatori in quest'altro *Messo di Dio* han voluto veder mezzo mondo, a cominciar da Arrigo VII e da Can Grande della Scala, cui, tra parentesi, han fatto servire da Marta e da Maddalena in tutte le allusioni controverse della *Commedia*, fino a non ricordo qual personaggio degli ultimi tempi! Poco infatti è mancato che, di tra l'escandescenza del furore patriottico e letterario del nostro Risorgimento, il Rossetti non abbia voluto ravvisarvi un Garibaldi, un Cavour, un Mazzini o che so io!

*
**

Concludendo. Poiché abbiamo solidamente stabilito, per tutto il corso del nostro studio, le principali fonti classiche da cui Dante è possibile abbia ricavato la nozione delle Furie e di Medusa, e il significato morale, a cui queste, d'accordo col Messo del cielo, intendono, secondo il nostro fermo parere, allegoricamente alludere, non sarà male ch'io per

poco, raccogliendo in sintesi quanto ho mai detto finora, consideri nell'insieme l'intero episodio, per dominarlo d'un colpo d'occhio, e lo esponga con visione generica nel suo intendimento fondamentale. Come colui che, dopo aver ascenso l'ardua schiena d'un monte, superando pericoli, abbattendo ostacoli, rompendo e spesso insanguinando la via, seminata di triboli e di rovi, pervenuto alla cima e immemore delle affezioni passate, con la maestà serena di chi si sente fatto forte dalla fatica, riposa intorno intorno nei placidi orizzonti la pupilla e il pensiero che avidamente si disseta di quella immensità e di quella luminosa bellezza.

Quasi tutti i commentatori, come ho di sopra notato, ben si accorgono dell'importanza dell'episodio dantesco, ma ognuno tocca appena l'argomento, lo sfiora, e guizza via, senza risolver nulla. Lo stesso Tommaseo, indagatore di ogni più riposto sentimento dantesco, non si addentra gran fatto nella questione. Nessuno ci diede ancora, ad onta dei più larghi ed accurati studi odierni sul gran Poema, una interpretazione del Canto IX, che lasci in tutto, o in parte almeno, soddisfatti.

Che l'intero Poema riposi sopra una base allegorica, ora storico-politica, ora morale, ed ora tutt'e due insieme, è ammesso omai senza contrasto, dacché Dante stesso lo dichiara in più luoghi; ma l'averne l'autore fatta qui, all'uscire dalla palude stigia, più esplicita dichiarazione coi versi: *o voi ch'avete gl'intelletti sani*, porta necessariamente a credere e a stabilire che la città di Dite sia il punto massimo, il nucleo quasi di tutto il sistema allegorico del Poema. Un gran significato deve ben avere questa città, di cui Dante vede, all'appressarsi, le *meschite*

vermiglie come se di fuoco uscite;

un grande significato l'apparire di tanti

dal ciel piovuti, che stizzosamente

si domandano di *colui che senza morte*

va per lo regno della morta gente;

un gran significato la loro fiera opposizione alla sua entrata in Dite, e l'apparire subita-

neo delle feroci Erinii; e, più d'ogni altro, la comparsa dell'Angelo, del Messo di Dio, che, minacciando i cacciati dal cielo, col semplice tocco di una verghetta, apre la gran porta contrastata, e se ne riparte senza far motto ai due poeti.

Ciò è molto misterioso senza dubbio! E una dottrina importante si nasconde sotto il velame degli versi strani, come Dante stesso ci annunzia!

Or quale sarà mai questa dottrina? Tentiamo di sollevare, un poco almeno, questo fitto velame.

Gioverà in primo luogo l'osservare che la porta dell'Inferno con la famosa scritta: *Per me si va nella città dolente* ecc., è sempre aperta, e che, da questo punto sino alla porta di Dite, sono puniti gl'Incontinenti soltanto. E Dante, come ognun sa, divide tutte le colpe in tre grandi ordini: *Incontinenza, malizia e matta bestialitade* (*Inf.*, XI, 82).

Tutto porta poi a credere che Dante non considerasse in generale il primo ordine di colpevoli troppo severamente; le reità maggiori sono comprese nel secondo e nel terzo, dei quali due ordini consta veramente l'Inferno, il Male vero, i veri nemici di Dio, i più grandi peccatori, i demoni stessi e il loro capo Lucifero.

E poiché in questo punto di separazione tra il primo e il secondo ordine di colpe il vero Inferno comincia, in questo limite appunto sorge la Città di Dite,

coi gravi cittadin, col grande stuolo,

con le sue mura di fuoco, con la sua eterna chiusura, coi suoi impedimenti, coi suoi mostri orrendi, coi suoi terrori.

Nessun vivo può entrare colà entro senza una grande ragione, senza un espresso volere di Dio, che solo può vincere lo spirito del male, la resistenza degli Angeli ribelli. A superare i vari ostacoli, prima di giungere alla città fatale, bastarono le sacramentali parole:

vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole....;

ma dinanzi alle mura di Dite quelle parole non bastano più, e la vera resistenza dello spirito del male incomincia. Ed allora è necessario un intervento più diretto della di-

vinità, l'angelo, il messo celeste. E Virgilio lo sa, e lo dice a Dante, accennando alla porta aperta dell'Inferno:

E già di qua *da lei* discende l'erta
passando per li cerchi senza scorta
tal che per tui ne fia la terra aperta.

A Virgilio non erano ignote le difficoltà di quel passaggio, e appena Flegias gridò: Uscite, qui è l'entrata, e apparvero a mille a mille i demoni sulle porte, egli fe' cenno di voler parlare loro *segretamente*. Perché *segretamente*? E perché essi chiudono un poco il gran disdegno, alla vista e al cenno di Virgilio? e gli dicono:

....vien tu solo, e quei sen vada
che si ardito entrò per questo regno;
sol si ritorni per la folle strada.

Violenti, fraudolenti, traditori stanno rinchiusi nei gironi da Dite alla Giudecca; in essi si puniscono le colpe, che più spiacciono a Dio, che più direttamente l'offendono. Allegoricamente essi, cominciando da Dite rinchiusa e minacciosa, rappresentano il Male nel suo più alto grado, la massima deviazione dalle leggi naturali, impresse nell'uomo sin dalla nascita.

Né creator né creatura mai
.... fu senza amore....
o naturale o d'animo, e tu il sai.
Lo naturale è sempre senza errore,
ma l'altro puote errar per malo obbietto
o per troppo o per poco di vigore.
(*Purg.*, XVII, 91-96).

Si ricordino anche i versi 73-75 e sgg. del Canto XVI del *Purgatorio*.

L'uomo pecca, allontanandosi da quelle leggi, e pecca tanto più che Dio, con la grandezza e magnificenza del mondo esteriore, gli è di continuo avviso, di guida continua: pecca dimenticando o disprezzando e l'uno e l'altro:

chiamavi il cielo e intorno vi si gira
mostrandovi le sue bellezze eterne,
e l'occhio vostro pure a terra mira;
onde vi batte chi tutto discerne.

(*Purg.*, XIV, 148-151).

Oltre gli avvisi e la guida del mondo esterno, Dio ha concesso all'uomo un'altra

guida, un'altra potenza ammonitrice, la ragione, l'intelligenza, la così detta sapienza umana, che allegoricamente è raffigurata in Virgilio. Fra la Scienza umana e il Male (la Città di Dite con tutte le sue dipendenze) se ne sta l'anima umana (Dante), agitata, non ben conscia di sé stessa, tentennante, atterrita dalla malvagità altrui, dalle altrui persecuzioni, (la lonza, il leone, la lupa, intese tanto moralmente che politicamente); chiedente misericordia e aiuto alla ragione e alla scienza (cioè a Virgilio):

miserere di me gridai a lui
qual che tu sii o ombra o uomo certo.

E la scienza aiuta l'anima umana, e la pone in grado di vincere i primi falli, e di comprenderne la vergognosa bassezza; l'ignavia, la lussuria, la gola, l'avarizia e la prodigalità, l'iracondia e l'accidia. Sino a qui Virgilio basta; sin qui bastano le proprie forze, con l'indiretto aiuto di Dio, ottenuto da Beatrice; ma, quando la colpa attacca, penetra, e s'immedesima quasi nello spirito, nell'intelletto, nella scienza stessa, allora Virgilio, (la sapienza umana), non ha forza sufficiente per vincere la colpa della *matta bestialità* e della *malizia*, non è in grado di superare il gran male, il vero male, la Città di Dite, rinchiusa, minaccevole e apertamente ribelle.

E siccome l'orgoglio non si disgiunge mai comp'etamente dall'umano sapere, Virgilio, benché non ignori il bisogno di una forza superiore, e la desidera e l'aspetti:

Oh! quanto tarda a me ch'altri qui giunga!

vuol tuttavia tentar prima da sé solo la terribile prova.

E, accostandosi a Dite, ai mille *dal ciel piovuti*, esaminando cioè le passioni varie e strane che agitano l'anima, cerca di penetrare *negli intimi segreti rapporti* del loro sviluppo (fece segno di voler lor parlar segretamente); ma, sebbene questi chiudano un poco il gran disdegno, (cioè, le passioni si allentino alquanto sotto l'esame e il freno della ragione), non vogliono però saperne di Dante, *che s'ardito entrò nel regno loro*; non vogliono cioè

le passioni saperne punto dell'anima umana, onesta, trepida, incerta, che trae ancora ardiremento dalla propria innocenza e rettitudine, e la respingono:

Sol si ritorni per la folle strada:
provi se sa, che tu qui rimarrai
che scorto l'hai per sì buia contrada.

Tu, o sapienza umana, gridano le passioni, (i Demoni di Dite), tu puoi rimanere con noi, perché il Sapere non isconviene a noi, non è contrario alla natura nostra, anzi con lui diventiamo più vigorose e potenti. Ed egli ritorni solo per la folle strada dell'ingenuità, dell'onestà, dell'innocenza; per la contrada buia dell'ignoranza e dell'errore.

Ma la sapienza umana, non sbigottita ancora, con mezzi, che però l'anima stessa non ben comprende, (*udir non potei quello che a lor porse*), cioè con sistemi vari e contraddittori, (e quindi non accessibili a tutti, e non efficaci), non giunge a domar lo spirito del male, che si mantiene sempre più fermo e riottoso.

Chiuser le porte quei nostri avversari
nel petto al mio Signor, che fuor rimase,
e rivolsesi a me con passi rari.

Gli occhi alla terra e le ciglia avea rase
d'ogni baldanza ecc.

(*Inf.*, VIII, 115-119).

Le passioni, il male, gli spiriti infernali hanno vinto; la scienza umana è rimasta confusa, avvilita, ma ben presto essa si rialza, s'incoraggia, pensando all'aiuto divino. E anche l'anima allora, prima smarrita, riprende coraggio:

Quel color che viltà di fuor mi pinse
veggendo il Duca mio tornare in volta,
piuttosto dentro il suo nuovo ristrinse.

Virgilio si ferma, ascolta (la Scienza riflette, osserva), ed esclama:

Pure a noi converrà vincer la pugna
se non.... tal ne s'offerse.

E lo sperato aiuto spinge l'anima a interrogare. E qui comincia tra la Sapienza e l'anima una grave discussione, intorno alla potenza della ragione sulle passioni:

In questo fondo della triste conca
discende mai alcun dal primo grado,
che sol per pena ha la speranza cionca?

Può, dice Dante, (cioè l'anima umana) giungere mai qualcuno del primo grado, qualche giusto, qualche sapiente, (i sapienti e glio nesti del Limbo), a penetrare nella triste conca; cioè può la Scienza umana giungere da sé sola a debellare le passioni, lo spirito del male:

E la sapienza umana rassicura l'anima alquanto, ma soggiunge: Io non valgo a vincere sempre da me stessa la prova; ciò avviene anzi raramente:

.... Di rado
incontra.... che di nui
faccia il cammino alcun pel quale io vado.

Io vi discesi una volta, (continua il poeta latino),

congiurato da quella Eriton cruda,
che richiamava l'ombre ai corpi sui.

Virgilio discese una volta nel cerchio di Giuda per virtù di Eritone, cioè per virtù di una volontà superiore, di una potenza soprannaturale, con cui valse a superare gli ostacoli di Dite, delle passioni avverse. È detta *cruda* Eritone, perché *crudele, fiera* è ogni virtù intellettuale, che si sottrae quasi alla vita comune, come le fiere, e si slancia e rinchiude in regioni isolate, solitarie, cioè contemplative. Altre cose aggiunge Virgilio, cioè altre considerazioni fa la sapienza, ma non vengono comprese dall'anima:

Ed altro disse, ma non l'ho a mente

perché una terribile agitazione tutta la invade, ed ella dispera quasi di sé stessa. E improvvisamente appaiono

tre furie infernal di sangue tinte,
che membra femminili aveano ed atto
e con idre verdissime eran cinte ecc.

Megera, Aletto, Tisifone e poi Medusa, cioè tutte le passioni più empie e spaventevoli e brutali, coi loro rimorsi, coi loro gridi e rimpianti:

E la tremenda visione spinge l'anima sgottita ad accostarsi viepiù alla Sapienza, e a chiederle conforti e consigli:

con l'unghie si fendea ciascuna il petto,
batteansi a palme e gridavan sí atto,
ch'io mi strinsi al poeta per sospetto.

E il poeta, la Sapienza, gli viene di nuovo in aiuto, lo ammonisce di nuovo, e, non fidandosi della difesa di lui, lo copre e ripara delle sue stesse mani contro la testa di Medusa, cioè contro la triste influenza dell'eresia, contro gli assalti della seduzione e dell'empietà:

.... ed egli stessi
mi volse, e non si tenne alle mie mani
che con le sue ancor non mi chiudessi.

Continuando ora l'allegoria, cioè la dottrina nascosta sotto il velame degli versi strani, apparisce facilmente come la Sapienza umana può qualche volta trionfare da sé di ogni ostacolo, per ispeciale permissione di Dio. Così Enea che penetra nell'Averno, perché predestinato ad essere il fondatore dell'Impero latino, di Roma, futura sede del Cristianesimo.

Così lo *Vas d'elezione*, S. Paolo, che andò ad immortale secolo, vivo, per altissime ragioni religiose. Ma ciò *di rado incontra*; ed è quindi necessario che a debellare il grande spirito del male, la chiusa e ribelle Città di Dite, intervenga una forza superiore all'anima, intervenga Iddio medesimo, con qualche sua manifestazione, più o meno esplicita e diretta.

Tutte queste considerazioni vuole Dante esprimere durante la resistenza degli Angeli ribelli; e, quando si avvicina il momento solenne e decisivo, per far meglio comprendere le cose dette prima, e quelle che subito dopo verranno, sente il bisogno di esclamare:

O voi che avete gl'intelletti sani, ecc.

Ed ecco l'intervento divino, ecco il suo messo in aiuto dell'anima pericolante e dell'insufficiente sapienza umana.

E già venia su per le torbid'onde
un fracasso d'un suon pien di spavento,
per cui tremavano amendue le sponde;

Non altrimenti fatto' che d'un vento
impetuoso per gli avversi ardori,
che fier la selva senza alcun rattento;

Gli rami schianta, abbatte e porta i fiori;
dianzi polveroso va superbo
e fa fuggir le fiere e gli pastori.

Che è tutto questo? Quale alto significato racchiude? Chi è quell'uno che,

passa lo Stige con le piante asciutte,
menando la sinistra innanzi spesso,

per rimuovere dal volto l'aer grasso che tutto lo avvolge?

A me pare di non andar lungi dal vero dicendo che null'altro può significare l'angelo, dinanzi a cui fuggono le fiere e li pastori, (cioè l'orgogliosa presunzione degli uomini), alla cui vista si ritraggono spaventate più di mille anime distrutte, (cioè gli abbietti sentimenti, i tristi disegni, le opere false e malvagie); null'altro può significare che la *Grazia di Dio* per intervento diretto, grazia ch'egli, misericordioso, concede ai buoni, ai deboli, agli umili, che la richiegono, guidati dall'*amor naturale* o dall'*amor d'animo* (animale, razionale), ridestato e sostenuto dalla sapienza; grazia ch'egli già concesse indirettamente a Dante, (all'uomo probo e perseguitato), per mezzo della Donna gentile, (grazia preveniente), e di Lucia, (grazia illuminante), e che ora, in un altro più grave pericolo, nuovamente necessaria, gli vien data mediante l'Angelo, il Messo del Cielo, già sperato e tacitamente invocato da Virgilio, cioè dalla sapienza, nel misterioso intuito della mente contemplativa, sitibonda di verità e di luce.

Soltanto con la verghetta dell'Angelo si espugna senza alcun ritegno la Città di Dite, soltanto con la Grazia divina si espugna la rocca del male, si debellano le tristi passioni, si giunge alla meta desiderata, alla felicità eterna.

La bontà, la carità, la rettitudine si acquistano e si conservano per mezzo della Grazia divina, che bisogna spesso chiedere, invocare:

Rade volte risurge per li rami
l'umana probitate, e questo vuole
quei che la dà, perché da lui si chiami.
(*Purg.*, VII, 121-123).

E ottenuta la Grazia, aperta la Città di Dite, l'anima umana, sostenuta ancora dalla Sapienza, può, con tutta sicurezza, e con pieno uso delle proprie forze, esaminar bene quanto di brutto, d'orrido, di disprezzabile ha in sé

la natura *depravata*, e riconoscerne e detestarne le colpe. Le passioni divengono omai impotenti, e si sottomettono alla ragione allorché questa è illuminata dal raggio della Grazia; la qual Grazia non si ferma a discutere; interviene ostile e terribile alle forze avverse, propizia agli umili credenti; osserva, giudica, opera e passa oltre, senza far motto, lasciando però dietro di sé l'orma profonda della sua potenza:

O cacciati dal ciel, gente dispetta....
ond' esta tracotanza in voi s'alletta?
Che giova nelle fata dar di cozzo?

Poi si rivolse (l'angelo) per la strada lorda,
e non fe' motto a noi, ma fe' sembante
d'uomo cui altra cura stringa e morda.

Altra cura *stringe e morde*, cioè sospinge l'Angelo per la strada lorda, per il mondo colpevole; spinge la Grazia in aiuto d'altri pericolanti, d'altri bisognosi, che la invocano.

E i fortunati, i salvi per la misericordia divina, muovono attraverso il mondo incolumi e sicuri:

E noi movemmo i piedi inver la terra
sicuri, appresso le parole sante.

E la prima reità, i primi colpevoli, che loro si affacciano, sono appunto quelli che non si possono ben giudicare e vittoriosamente confondere, se non armati della grazia divina, della fede incrollabile nei *veri* dogmi cristiani; si affacciano gli eresiarchi, i negatori di Dio e dei suoi attributi, e tutti i seguaci di Epicuro.

che l'anima col corpo morta fanno.

Se non che questa e tutte le altre colpe orribili sino alla Giudecca (violenti, fraudolenti, traditori) non isgomentano più l'anima credente, a cui *sola fides sufficit*, l'anima riconfortata dalla Grazia celeste, l'anima buona ed onesta che, nel periglioso tramite della vita, nell'oscuro labirinto delle passioni, (cioè dentro la Dite infernale), trae, dalla vista e dalla contemplazione stessa dei tristi, nuovo argomento di fervore, di pietà e di costanza.

Roma, 19 dicembre 1912.

UMBERTO MORICCA.



IL CANTO DELLA CARITÀ*

Questo Canto può dividersi in due parti: nella prima, termina il trattato dell'invidia; nella seconda, comincia a parlare dell'ira.

Nella prima parte, che va fino al verso 82, dopo avere spiegato un problema astronomico-geografico e dimostrate due leggi della Calottrica; descritta l'apparizione dell'angelo, espone una profonda discussione sull'invidia causata da' beni mondani, e sulla carità cristiana.

Nella seconda parte, dopo tre mirabili visioni di clemenza, determinanti la ferza purificatrice delle anime dall'ira, e dopo aver descritto lo stato dell'estatico, il suo svegliarsi, e tratto argomento a incitare gli uomini alla vita attiva, mostra la pena degli irosi.

L'hanno detto, questo, un Canto di passaggio; ma, se non contiene grandi episodi, né grandi figure come il precedente ed il successivo, è bensì talmente pieno di dottrina e di grandi bellezze artistiche, ed è di così grande importanza, ch'io non so nascondere la titubanza con cui mi accingo a interpretarlo.

Il Canto precedente è pieno di movimento, di forza, e insieme di tristezza! Due figure vi campeggiano: Guido del Duca e Rinieri de' Calboli: fiere e tremende le invettive contro la gente di Toscana e di Romagna; dolorosa la profezia delle tristi imprese di Fulcieri da

Calboli potestà di Firenze; commovente il pianto di Guido del Duca sopra i mali della patria: « Va' via Tosco ch'or mi diletta, troppo di pianger più che di parlare! ».

Non basta! Simili a folgori e tuoni il Poeta ha udito le voci di Caino e di Aglauro; e il Canto si è chiuso col severo ammonimento sulle punizioni divine a chi pone il core alle cose terrene

Onde vi batte chi tutto discerne!

Questo, invece, è tutto un inno al perdono, alla mansuetudine, alla carità, alla fratellanza umana! L'anima si apre, non all'odio né alla vendetta, ma alle acque della pace. Poeta e lettore riposano lo spirito dalle fiere descrizioni di patimenti e di dolori umani; dimenticano i peccatori cogli occhi cuciti, il lamentoso e mesto salmodiare delle litanie, nell'udire la parola dolce e il canto dell'angelo della misericordia; dimenticano il livido color della petraia, nel vedere la luce che mandano il sole occiduo e il messaggero divino!

Armonia e luce cominciano ad essere i godimenti del Purgatorio; armonia e luce saranno quelli del Paradiso!

Il Poeta comincia:

Quanto tra l'ultimar dell'ora terza
e il principio del dì par della spera,
che sempre a guisa di fanciullo scherza,
tanto pareva già in vèr la sera
essere al sol del suo corso rimaso.
Vespero là, e quì mezzanotte era.

* Lettura del XV di *Purg.*, fatta in Firenze, nella Sala di Dante.

E i raggi ne ferian per mezzo il naso,
 perché per noi girato era sí il monte
 che già dritti andavamo in vèr l'ocaso,
 quand'io sentii a' me gravar la fronte
 allo splendore assai piú che di prima,
 e stupor m'eran le cose non conte;
 ond'io levai le mani in vèr la cima
 delle mie ciglia, e fecimi il solecchio,
 ch'è del soperchio visibile lima.

I due pellegrini hanno già percorso una parte del secondo Cerchio ove si purga il peccato dell'invidia, fermandovisi piú di due ore. In Italia è mezzanotte, là nel Purgatorio vespero; cioè la sfera del sole, che con biblica immagine dice *a guisa di fanciullo scherza*, doveva, prima di tramontare, percorrere un arco dell'eclittica uguale a quello che percorre dal momento del suo levarsi sino alla fine della terza ora del giorno. Sono le 3 pom. dell' 11 aprile.

I raggi solari feriscono a mezzo la faccia i viandanti, e il Poeta sente che gli gravano la fronte; ma, piú del sole, gli grava un altro splendore. Il nuovo fenomeno lo riempie di meraviglia: la luce troppo viva lo obbliga a levar le mani verso la cima delle ciglia, e fa il solecchio per diminuire l'eccessiva forza de' raggi sui suoi occhi: ma invano; ché la luce si rifrange sulla via schietta che ha il color della pietra: l'atto del solecchio ha rafforzato, concentrandolo, il raggio riflesso, ed egli deve rivolgere lo sguardo verso Virgilio:

Come quando dall'acqua o dallo specchio
 salta lo raggio all'opposita parte,
 salendo su per lo modo parecchio
 a quel che scende, e tanto si diparte
 dal cader della pietra in egual tratta,
 sí come mostra esperienza ed arte;
 cosí mi parve da luce rifratta
 ivi dinanzi a me esser percosso,
 per che a fuggir la mia vista fu ratta.

È come un raggio che cada sull'acqua o sullo specchio che forma l'angolo d'incidenza uguale all'angolo di riflessione,

sí come mostra esperienza ed arte,

cioè come può vedersi dalla esperienza e dalla scienza.

Versi questi che in modo meraviglioso e con evidenza somma espongono le due leggi

Euclidee della Calottrica: e Dante certo ebbe dinanzi tal libro.

Nota però giustamente il Caverni nella sua *Storia del metodo sperimentale*, che qui tutto il fondamento è nel fatto sperimentale e poco o nulla nell'arte, la quale doveva essere attesa assai lungamente, cioè fino a Keplero.

Rivolto lo sguardo a Virgilio, Dante gli domanda, come in preda ad una viva agitazione:

Chi è quel, dolce padre, a che non posso
 schermar lo viso tanto che mi vaglia
 e pare in vèr noi esser mosso?

Un angelo, risponde il Maestro, c'invita a salire il balzo: se la famiglia del cielo ti abbaglia, non devi meravigliarti: fra poco la visione degli splendori celesti non ti sarà dolorosa; ma ti farà piacere, per quanto la natura umana può godere di cose a lei superiori.

Non ti maravigliar, se ancor t'abbaglia
 la famiglia del cielo
 Messo è, che viene ad invitar ch'uom saglia.
 Tosto sarà che a veder queste cose
 non ti fia grave, ma fieti diletto,
 quanto natura a sentir ti dispose.

Giungono all'angelo:

Poi giunti fummo all'angel benedetto,
 con lieta voce disse: « Entrate quinci
 ad un scaleo vie men che gli altri eretto ».

È l'angelo della misericordia che con lieta voce li invita a salire per una via meno erta delle precedenti.

Tutti questi angeli mandano splendori che occhio umano non può sopportare.

Il primo che il Poeta vide recante le anime al monte, splendeva *sí che l'occhio da presso nol sostenne*: l'angel che sedea sulla porta *era tal nella faccia ch'io non lo sofferai*; de' pittoreschi angeli della valletta

*ben discerneva la testa bionda;
 ma nella faccia l'occhio si smarria
 come a virtù che a troppo si confonda!*

Solamente l'angelo del primo girone è

*. . . . nella faccia quale
 par tremolando mattutina stella;
 simbolo, forse, dell'umiltà.*

E, dopo il luminoso angelo della misericordia, l'angelo della pace sveglierà dall'estasi il Poeta, percuotendogli il volto *con un lume maggiore assai che quello che è in nostro uso*; nell'angelo del 4° girone si notan solo le ali che *parean di cigno*: quelli del 5° e del 6° si posson dire quasi non descritti: quello del 7° manda lampi di luce, tantoché il suo aspetto gli toglie la vista, ma sente, nel muover delle ali, *d'ambrosia l'orezza*.

Gli angeli sono certamente tutti eguali, tutti egualmente luminosi e tanto, (eccettuato quello dell'umiltà), da non poterne l'uomo sopportare la vista, finché l'anima non sia purificata.

Il Poeta ora descrive una qualità, ora un'altra; or le ali di cigno, ora il profumo che da loro emana, ora cerca invano di darci un'idea esatta delle loro facce splendenti.

Tutto ormai induce a letizia: anche l'ascensione è meno faticosa; il suolo non vuole mani e piedi. Inoltre, a rinfrancare ancor più lo spirito, s'inalza dietro di loro un canto:

Noi montavam, già partiti di linci,
e « Beati misericordes » fue
cantato retro e « Godi tu che vinci ».

È la quinta beatitudine Evangelica. « Beati i misericordiosi, per ciò che misericordia sarà loro fatta », e « Godi tu che vinci l'invidia »!

Beati i misericordiosi! Ecco la grande parola umana di pace.

Misericordia è contraria all'invidia, s'allega delle prosperità, piange dell'infelicità, dà le sostanze terrene. Misericordioso è veramente quegli che è misericordioso del suo; e, se è povero, dà buona volontà; perdona a chi fa male, con buona parola lo rievoca a penitenza, prega per quelli che sono in peccato. Misericordia è carità che vince gli appetiti del senso!

Così questa beatitudine che l'Angelo canta prepara la discussione di Dante e di Virgilio sui beni terreni e sulle aspirazioni al cielo.

Beati misericordes! Ripetiamo coll'angelo. L'invidia è vinta; un secondo P è stato cancellato dalla fronte del Poeta, senza che se ne sia accorto, dal ventilar delle ali angeliche,

come non se n'è accorto quando gli è stato raso il P della superbia, dall'angelo dell'umiltà.

Il Poeta continua:

Lo mio Maestro ed io, soli ambedue,
suso andavamo; ed io pensava, andando,
prode acquistar nelle parole sue;

e dirizzàmi a lui sì domandando:

Che volle dir lo spirto di Romagna
e *divieto e consorto* menzionando?

La solitudine, il silenzio da cui sono circondati i poeti, il salire lento della montagna, il ricordo degli spettacoli veduti, dei discorsi uditi, sono condizioni propizie al raccoglimento de' pensieri.

Quel tempo necessario per salire da un balzo all'altro, Dante lo impiega di solito per sciogliere i suoi dubbi, dopoché l'angelo ha cantato la beatitudine.

Il discorso di Virgilio sull'ordinamento morale del Purgatorio e sul libero arbitrio lo fingerà avvenire nell'intervallo fra il balzo degli irosi e quello degli accidiosi; l'altro di Stazio sulla generazione, sull'origine dell'anima razionale, sull'esistenza dell'anima dopo la morte del corpo, nello stretto passaggio della scala fra i golosi e i lussuriosi.

L'argomento posto innanzi da Dante è de' più gravi, di quelli la cui soluzione ha affaticato, affatica e, chi sa per quanto tempo ancora, affaticherà gli uomini.

Guido del Duca aveva detto amaramente al Poeta:

O gente umana, perché poni il core
la' v'è mestier di *consorto divieto*?

Queste parole eran rimaste non comprese dal Poeta; ma le invettive contro i Signori di Romagna, le tremende voci udite, l'ammaestramento severo di Virgilio, l'apparir luminoso dell'angelo, l'avevan distolto dall'interrogare il Maestro.

Beati misericordes!, aveva detto l'angelo: ma, come nasce l'invidia, come si può vincere? Forse, perché Dante non ha molto provato questa triste passione, ha bisogno di esser chiarito su questo punto più che sugli altri.

Virgilio risponde :

Perché s'appuntan li vostri desiri
dove per compagnia parte si scema,
invidia move il mantaco a' sospiri.

Ma se l'amor della spera suprema
torcesse in suso il desiderio vostro,
non vi sarebbe al petto quella téma.

Ché, per quanti si dice piú li nostro
tanto possiede piú di ben ciascuno
e piú di caritate arde in quel chiostro.

È la traduzione di questo passo di san Gregorio : « tanto piú vasto diviene il possesso di questo bene, quanto piú concorde-mente la carità di ciascuno dei soci lo possiede ».

Carità, amore che quieti i desideri, le invidie, le gelosie meschine ! Ecco la grande virtù umana che prima gli stoici avevan predicata in mezzo ad una società piena di dolori e di ingiustizie. *Charitas generis humani !*

Carità è la grande virtù evangelica, virtù teologale, *virtus infusa*, che trae l'uomo dall'amor torto e lo pone alla riva dell'amor dritto, dell'amore di Dio. Virtù di carità che può trasformare il mondo e renderlo felice !

Amando Dio si amano gli uomini ; essi sono degenerati, corrotti ; non importa ! Noi li amiamo per piacere a Dio che li ama. Colui che non ama gli uomini non ha conosciuto Dio, perché Dio è amore. Dio ci ha amati e dobbiamo amarci fra noi.

Ricordiamo le parole di san Paolo !

« Quand'anche distribuissi tutti i miei beni per nutrire i poveri, quand'anche abbandonassi il mio corpo per esser bruciato, se non ho la carità non basta. La carità è paziente, senza invidia, senza orgoglio, scusa tutto, crede tutto, spera tutto, sopporta tutto ! ».

Nel Paradiso, questo ideale di pace che sorge dalla carità e che quaggiù fra gli uomini è solo aspirazione, diviene realtà.

Ricordiamo la dolce parola, serena, consolatrice di Piccarda Donati che ha un grado di beatitudine inferiore, eppure è contenta e non desidera *esser piú superna*.

Frate, la nostro volontà quieta
virtù di carità, che fa volerne
sol quel ch'avemo e d'altro non ci asseta.

Nessuna gelosia, che tanto divide gli umani, lassù nel Paradiso :

. . . . come noi sem di soglia in soglia
per questo regno, a tutto il regno piace
come allo Re che a suo voler ne invoglia.
E la sua volontà è nostra pace.

E se Piccarda ha bisogno di spiegare, nel Paradiso, dove Dante giunge già purificato delle passioni umane, come si acquisti questa pace, tanto piú è necessaria la spiegazione nel Purgatorio.

Dante non riesce a comprendere che

per quanti si dica piú li nostro,
tanto possiede piú di ben ciascuno.

E il dubbio manifesta nelle parole :

Io son d'esser contento piú digiuno,
diss'io che se mi fossi pria taciuto
e piú di dubbio nella mente aduno.

Com'esser puote che un ben distributo
i piú posseditor faccia piú ricchi
di sé, che se da pochi è posseduto ?

L'umanità, coll'occhio unicamente rivolto alle cose terrene, non può né potrà mai comprendere come un bene materiale distribuito fra molti renda piú ricchi i piú possessori. E il dubbio dell'umanità intera è il dubbio di Dante.

Egli ha voluto fissar bene l'attenzione degli uomini sulla impossibilità di far sparire ogni disordine, di asciugare tutte le lagrime, di convertir questo povero mondo in delizioso giardino, solo facendo appello a sentimenti di benessere materiale, senza innalzare l'anima a ideali superiori, piú alto di tutti, l'ideale religioso !

E le parole del Poeta si confanno cogli argomenti co' quali Antonio Rosmini combatteva le idee che allora portavano i nomi di Fourier e di Owen. « Difficile, dice il Filosofo roveretano, difficile che tutti quanti gli uomini ubbidienti all'assolutissimo imperio degli utopisti sociali, osservassero la vita comune, senza stimolo di soprannaturali motivi o di obbligazione di coscienza. I religiosi rinunziano alle loro private ricchezze per amor di Dio ; ma i comunisti costringono gli uomini

a rinunziarvi, *non* per amor di Dio, *ma* della terrena felicità a tutti dalla legge prescritto! E, se i religiosi non poterono sempre osservare la vita in comune, come lo potranno gli altri?»

Così Dante in questi versi implicitamente viene a combattere tutte le sette eretiche, le comunità cristiane prendenti forme contrarie all'umana natura, belle solo quando per un momento si esplicano nella religione del Poverello d'Assisi!

Colle sue parole si possono combattere in maniera semplice, ingenua, convincente tutte le utopie comunistiche degli Esseni, de' Terapeuti, del comunismo politico di Licurgo, di Platone, di Porfirio, di Plotino, di Giamblico.

Sarebbe stata la parola di Dante la confutazione più viva delle idee di Tomaso Moore, di Campanella, di Morelli, del manifesto dell'Owen, del Babeuf, del manifesto del Marechal, del Buonarroti, del Cabet e della sua infelice Repubblica d'Icaria!

È la confutazione di dottrine più moderne che, sotto il nome di fratellanza e di solidarietà umana, armano e accendono l'un contro l'altro gli uomini!

Dottrine vecchie quanto la società, e che tornano e torneranno chi sa ancora per quanto tempo con nomi diversi a illudere quelle fra le menti umane che solo anelano a materiali soddisfazioni!

Perché, se il progresso economico ha una grande importanza nello svolgimento della società umana, esso non è tutto; le idee scientifiche, filosofiche, religiose hanno la loro influenza forse più grande de' bisogni materiali, che son pressoché sempre gli stessi; il pensiero ha ben altri confini, ben altri ideali, ideali veramente umani!

Ma il problema economico, lueggiato ne' versi dell'Alighieri, non è il solo che tormenta gli uomini e li divide nelle sue varie soluzioni!

Oltre le ricchezze, oltre gli splendor mondani di cui è general ministra e duce la Fortuna, contro cui gli uomini nulla possono, un'altra passione

ove per compagnia parte si scema

addolora, intristisce, i miseri umani; ed è

la gelosia, che pure in questo cerchio è ricordata:

Io sono Aglauro che divenni sasso!

ha udito come in un tuono, dopo il tremendo

Anciderammi chiunque m'apprende

di Caino!

E mi tornano alla mente le melanconiche considerazioni del mesto cantore di Erminia, dello sventurato amante, nel suo discorso sulla Gelosia!

Giovi rievocar qui la bella pagina ispirata da questo passo dantesco:

« Ma noi uomini che, quali siamo, tali amiamo, cioè umanamente, amando alcuna bellezza sia d'animo sia di corpo non astratta o separata dalla terrena materia ma inchiusa, non possiamo avere amore senza mescolamento di questi affetti che porta seco l'umanità nostra e in particolar modo della *gelosia*; perché nessuna bellezza contenuta in un corpo può essere in un tempo e da più persone fruita e posseduta perfettamente ».

Virgilio dunque risponde al dubbio di Dante severamente, con un vivace rimprovero, innalzando poi il suo dire alla lirica più alta.

. . . . Però che tu rificchi

la mente pure alle cose terrene,
di vera luce tenebre dispicchi.

Quello infinito ed ineffabil bene
che è là su, così corre ad amore,
come a lucido corpo raggio viene;

tanto si dà, quanto trova d'ardore;
sì che quantunque carità si estende,
cresce sopr'essa l'eterno valore:

e quanta gente più là su s'intende,
più v'è da bene amare e più vi s'ama,
e come specchio l'uno all'altro rende.

Maravigliosa similitudine questa, originale, sorta da profonda convinzione, che ha illuminato la sua alta fantasia, senza ispirarsi ad alcun testo né religioso né filosofico, nella quale sintetizza la sublime dottrina del Nazareno.

Maravigliosa similitudine questa, che armonizza con tutto il Canto che è direi il Canto della luce!

Luce del sole cadente, luce dell'angelo che si rifrange ed abbaglia; luce di Dio che come

raggio corre a' corpi lucidi e più di sé risplende quanto più son capaci a riceverne, e più dà del suo splendore in quanto maggior numero sono, splendore che aumenta all'aumentare degli specchi illuminati e illuminanti:

E come specchio l'uno all'altro rende.

Luce di verità, di certezza di morali e religiose dottrine, che risplende nella mente del Poeta ottenebrata per un momento dal dubbio.

Da questa luce consolatrice l'animo nostro vuole essere inondato; a questo amore le grandi e generose anime (qualunque siano i loro convincimenti filosofici e religiosi) aspirano, perché la pace regni fra i loro fratelli!

E qui mi sia permesso di fermarmi alcun poco sopra questi versi, che sono come la parte centrale, saliente del Canto che il Tommaseo chiamò a ragione « Consorzio del bene ».

Son versi (come ho ricordato testé) che l'infelice Torquato, roso dalla gelosia, tormentato dalla invidia de' cortigiani, ripeté come parola consolatrice all'anima travagliata.

« Se si ritrovasse, egli dice, una tal bellezza che a molti e ad infiniti comunicata, perfettamente da ciascuno potesse essere goduta, questo tale amore non potrebbe essere dal veleno della gelosia infettato. E questa tal bellezza che compartita invece di scemare moltiplichi, e possa tutti gli uomini in un medesimo punto render felice, esiste. Tale (esclama con impeto lirico) tale è la bellezza delle scienze, che per quanto interamente sia da alcuno goduta, non per questo gli altri ne restano privi. Tale è più propriamente Dio, che è la stessa bellezza!

« Bellezze astratte, che fanno amar senza gelosia, senza pianto, senza sospiri, senza que' tanti e così varî affetti onde gli amori di quaggiù sono accompagnati! »

Render felici tutti gli uomini, toglier gli odî e gli sdegni, ecco l'ideale di fratellanza vagheggiato pur da Spinoza in mezzo alle persecuzioni degli ebrei, de' cattolici, de' protestanti.

Pel filosofo d'Amsterdam l'amor di Dio è il legame della vita sociale, e il perfeziona-

mento individuale aiuta l'interesse sociale. L'appetito, rivolgendosi agli uomini verso obbietti il cui possesso non può esser diviso, come le ricchezze, divide gli uomini. Invece questo bene che si chiama conoscenza, amor di Dio, ha per sua natura di accrescersi in un comune possesso, si dà a tutti interamente senza diminuirsi né perdersi. Amor di Dio non può essere insozzato da alcun sentimento di gelosia o d'invidia, ed è in noi mantenuto in quanto ci rappresentiamo un maggior numero di uomini uniti a lui in un medesimo vincolo d'amore!

Ideale di fratellanza che Emanuele Kant diceva doversi conseguire col rispetto assoluto della persona umana, in quella sua repubblica di volontà libere e ragionevoli nella quale ciascuna dovrebbe essere per le altre un fine.

Ideale di fratellanza che in tutta la sua travagliata esistenza proseguì quel grande che dalla granitica tomba di Staglieno ne ammonisce severamente ancora, ideale non fondato su considerazioni Bentamiste né su materiali interessi.

« Per me (sclamava dolorosamente negli ultimi anni di sua vita) per me l'Italia non è un certo numero di leghe quadrate, popolate di uomini un po' più liberi o materialmente felici; è un'idea, una missione, una fede incarnata, un apostolato vivente d'alta moralità e d'un santo ideale fra le nazioni ».

Ideale di fratellanza e di amore che Erberto Spencer vede o crede di vedere al fine dell'evoluzione, quando i sentimenti egoistici avranno ceduto il posto all'altruismo, quando non vi sarà più bisogno di costringimento, quando vi sarà slancio, gara nel fare il bene del prossimo!

L'ideale cristiano di Dante e del Tasso, panteistico dello Spinoza, patriottico del Mazzini, razionalista del Kant, evoluzionista dello Spencer, è ancor lontano da noi!

E i versi di Dante come l'Etica di Spinoza, la Ragion Pratica e la pace universale del Kant, i Doveri del Mazzini, la Sociologia dello Spencer dovranno essere ancora oggetto di lunga meditazione per la gente umana affaticata!

L'angelo della misericordia è ancora lontano da noi; né è da prevedersi quando egli sia per togliere il peccato dell'odio, dell'invidia, della gelosia dalle nostre fronti, col ventilar dell'ali candide!

Alle sue parole sulla carità, sul consorzio del bene, Virgilio aveva aggiunto:

E se la mia ragion non ti disfama
vedrai Beatrice; ed ella pienamente
torrà questa e ciascun'altra brama.

L'ultima soluzione per l'Alighieri appartiene sempre alle scienze rivelate, a Beatrice « a quest'algebra divina (come fu detta) che concilia le contraddizioni apparenti all'idea e quelle più gravi che dalle passioni frappongonsi alla vita ».

La scienza umana per l'Alighieri è insufficiente a spiegare come potranno gli uomini abbandonare i beni terreni; come la crede insufficiente (e lo dirà nel prossimo Canto) a spiegare il libero arbitrio.

E gli uomini hanno anelato ed anelano a questa Scienza di cui Beatrice è simbolo; e in essa e nell'arte hanno cercato la pace, perché la scienza e l'arte non sono come le ricchezze e gli splendor mondani « dove per compagnia parte si scema ».

Ma, prima di giungere a' supremi godimenti della scienza e dell'arte, le piaghe che abbiamo sulla fronte debbono essere cancellate; l'anima purificata dalla superbia, dall'invidia, dall'ira, le cui manifestazioni fra i cultori della scienza e dell'arte sono varie come i nomi; ma son pur sempre questi tre vecchi peccati che ottenebrano la luce della verità, tolgono la pace e il sorriso nel mondo!

La scienza può dar la felicità; ma la scienza spogliata d'ogni fine interessato, mirante solo alla verità. I sistemi filosofici dubbi, le ipotesi orgogliose senza dimostrazione in ogni campo dello scibile e più nel campo etico, politico, economico, non sono la scienza! Ognun grida: Io ho la verità! *Ego sum veritas!* Quindi ambizioni, gare, invidie, gelosie, odi, sdegni, che ritardano di raggiungere l'intento comune, il possesso della verità, la convivenza pacifica, quella a cui aspirava il Cantore della

Ginestra, (i cui versi melanconici ripetiamo oggi nel pianto), per sopportare più sereni, più forti, gl'immensi dolori, compagni inevitabili, della vita!

Dante non può esprimere a Virgilio la sua contentezza per le spiegazioni avute, perché l'ascensione al 3° girone è compiuta:

Com'io volea dicer: « Tu m'appaghe »
vidimi giunto in su l'altro girone
sì che tacer mi fèr le luci vaghe.

Siamo ora alla seconda parte del Canto, nella quale si viene a trattare dell'*ira*, del terzo peccato umano, dell'amore cioè che si volge al male.

Superbia — invidia — ira — tre colpe che procedono da un medesimo principio e conducono a medesimi tristi effetti: si uniscono anche negli animi pervertiti, talché nell'Inferno li racchiude la palude Stige, com'io credo.

Quindi, quasi a completare il ragionamento sull'amore a Dio e sull'amore reciproco degli uomini, si presentano all'immaginativa del Poeta esempi di mansuetudine: gente senz'ira mala, visioni di amore e di pace!

Di queste visioni è piena tutta la letteratura religiosa del Medio Evo visioni paurose e visioni consolatrici, affine di migliorare gli uomini per il *freno* e per la *ferza*.

. . . . Mi parve in una visione
estatica di subito esser tratto
e vedere in un tempio più persone,
ed una donna, in su l'entrar, con atto
dolce di madre dicer: « Figliuol mio,
perché hai tu così verso noi fatto?
Ecco dolenti lo tuo padre ed io
ti cercavamo ».

È questo il racconto dell'Evangelio di San Luca, di cui è una traduzione fedele. La grande bellezza sta nella parsimonia, nella semplicità; ogni abbellimento voluto, l'avrebbe guastato!

Maria in atto dolce di madre non rimprovera il figlio, ma gli mostra il dolore che ha procacciato ai genitori. Se tu avessi compreso il dolor nostro, non avresti fatto così, perché il dolore non si può reprimere.

Quante volte invece l'amore bestiale, pervertito, non spinge le madri a fiere e barbare percosse sui figli, ad atti d'ira feroce! Il primo atto dopo una paura subita pel figlio, per un pericolo da lui scampato, è d'ira non di contentezza; son percosse, non baci. Molte madri si vendicano come di ingiuria ricevuta, di affetto mancato, di cui adontano terribilmente. Invece è colla mansuetudine, col perdono amorevole che le madri possono correggere i loro figlioli, farsi amare, conquistarli per tutta la vita.

Il tempio, la vergine, Gesù spariscono ed ecco una nuova visione.

Indi m'apparve un'altra con quelle acque,
giù per le gote, che il dolor distilla
quando per gran dispetto in altrui nacque;
e dir: « Se tu se' sire della villa
del cui nome ne' Dei fu tanta lite,
e donde ogni scienza disfavilla,
vendica te di quelle braccia ardite
che abbracciar nostra figlia, o Pisistrato »;
e il Signor mi pareva benigno e mite
risponder lei con viso temperato:
« Che farem noi a chi mal ne desira,
se quei che ci ama è per noi condannato? ».

È un'altra scena semplice: la forza sta tutta nel dialogo, come negli esempi di umiltà intagliati nel marmo, specie in quello di Traiano, che la vedovella consolò del figlio.

La moglie di Pisistrato, addolorata, piangente per gran dispetto, e la figura benigna e mite del Sire di Atene.

Il racconto è tratto dal libro V di Valerio Massimo *De Clementia*, e il dialogo della visione è tradotto letteralmente dal Poeta; quindi questa è certo la fonte per quanto si trovi riferito anche in molte scritture del secolo XIII; era popolarissimo, e ritenuto efficace ammaestramento.

Nel libro delle *Novelle antiche* al nome di Pisistrato è sostituito quello di Dionisio fiero, nella novella XXX, dove si narra *come la figliuola di Dionisio Fiero di Cicilia fue basciata dall'amante e come Dionisio li perdonoe*: « Il giovane, (dice il novelliere) innamorato, prese partito di basciarla se ne dovesse morire. E così fe': onde el romore fu grande e subito

fu preso. Egli disse al Signore: io morirò contento, poi ch'io ho basciato la mia vaga. Brevemente il Signore usò queste parole: se noi faremo male a chi ci vuole bene, che si farà a' nemici? E con queste savie parole si passò el furore ».

Ma io non so trattenermi dal ricordar pure uno de' più preziosi e originali libri del 300, dove questo fatto è pur riferito; e, cioè, *il volgarizzamento del libro de' costumi e degli offizi de' nobili sopra il giuoco degli scacchi di Fra Jacopo da Cessole*, maestro di teologia, valente predicatore.

In questo trattato Frate Jacopo, anziché dar precetti sopra *il giuoco degli Scacchi*, aveva imaginato di recare a senso morale quanto l'inventore di esso aveva stabilito. Il libro ebbe gran fortuna e fu tradotto in francese, in tedesco e nel nostro volgare. È appunto nel trattato II dove dice degli *Scacchi nobili* e delle forme del Re e di quelle cose che si pertengono al Re, che dopo aver narrato il medesimo aneddoto e la risposta di Pisistrato alla moglie conclude: « Questa boce che uscì di bocca del principe procedette da radice di umanitate e di pietade. Ed in questo modo fue paziente della ingiuria che fue fatta alla figliuola ».

La letteratura però fa contrasto colla vita e co' sentimenti della società medioevale. Vendetta è la fiera parola di quel tempo: l'ingiuria ne rende gli uomini ghiotti.

E tal convien che il male altrui impronti.

Occhio per occhio, dente per dente, la legge del taglione, il contropasso.

Odi, ingiurie, vendette lacerano le città: le private inimicizie si uniscono a quelle di parte; i fiorentini mai non dimenticano l'ingiuria né perdonano senza vendetta l'offesa:

Vendetta s'indugia
ma non si trangugia!

Dante stesso ha un senso di pietà per Geri del Bello ucciso a tradimento, perché ancora la violenta morte non era stata vendicata.

per alcun che dell'onta fia consorte.

Invano su per le volte delle chiese magnifiche innalzate dalla pietà de' fedeli, in mezzo al fumo degli incensi e all'armonia degli organi, si eleva a Dio la mite preghiera cristiana; invano risuona la dolce parola dell'orazione domenicale, invano il sacerdote invoca la pace del Signore sopra le turbe travagliate!

Escono gli uomini dal tempio e riprendono il furore dell'ira, si animano alla gioia della vendetta, che forse hanno invocato dinanzi agli altari nelle loro preci. Spade e partigiane cozzano per le vie, uomini trafitti cadono sperando ne' consorti vendicatori. Giudici compiacenti come Cante de' Gabbrielli e Fulcieri da Calboli eseguono personali vendette e di parte; i beni si confiscano, ardono le case, il sangue scorre, l'esilio colpisce quei che il supplizio risparmia!

Non è una società penetrata dallo spirito di carità predicato e insegnato colle parole e coll'esempio da Gesù di Nazareth!

Invano i predicatori dal pergamo raccomandano la misericordia ed il perdono, descrivono le pene spaventose dell'Inferno, che i pittori raffigurano con mirabili affreschi sulle pareti delle chiese. Forse anche di là i fieri uomini attingono idee di vendetta contro i nemici!

Invano si son raccolte le leggende de' martiri e de' santi che il popolo può leggere nel nuovo linguaggio del sí!

Non è quella una società cristiana, come non è nemmeno la nostra, dove possono effettuarsi e trovar difensori e giustificatori vendette tremende e di violenza e di frode!

A quella società posseduta da forza feroce che vuol chiamarsi giustizia, *in cui dritto è il sangue, e gloria il non aver pietà*, i moralisti potevano opporre come esempio efficace le virtù di un pagano, di Pisistrato ateniese.

Ma Pisistrato e la moglie spariscono dall'immaginazione del Poeta. Ecco un'altra visione. È Stefano primo martire.

Poi vidi gente accese in foco d'ira,
con pietre un giovinetto ancider, forte
gridando a sé pur: « Martira, martira »;

e lui vedea chinarsi per la morte,
che l'aggravava già, in vèr la terra,
ma degli occhi facea sempre al ciel porte,
orando all'alto Sire in tanta guerra
che perdonasse a' suoi persecutori,
con quell'aspetto che pietà disserra.

È scritto negli *Atti degli Apostoli*:

« E Stefano disse: Ecco, io veggio i cieli aperti e il figliuol dell'uomo che sta alla destra di Dio,

« Ma essi gettando di gran gridi si turaron gli orecchi e tutti insieme di pari consentimento si avventarono sopra lui.

« E cacciatolo fuor della città lo lapidavano. E lapidavano Stefano che invocava Gesù e diceva: Signore ricevi il mio spirito.

« Poi, postosi in ginocchioni gridò ad alta voce: Signore, non imputar loro questo peccato! E detto questo, si addormentò nella pace del Signore! »

Dicono gli *Atti*, che quando Stefano fu tratto dinanzi al Concistoro, tutti quelli che vi sedevano videro la sua faccia simile alla faccia d'un angelo.

Così spiego come Dante l'abbia nella visione rappresentato giovinetto, non per errore di memoria riferendo a Stefano ciò che si dice di Saulo; e così spiego come l'arte cristiana l'abbia pur rappresentato giovane; e giovane è fino ne' fiorini d'oro del sec. XIII.

Veramente tutta la vita e questa drammatica fine di Stefano era atta a ispirare e poeti e scultori e pittori.

Nel bellissimo altorilievo che adorna il timpano della porta laterale sud della chiesa di Nôtre Dame a Parigi la scena della lapidazione è simile a quella che Dante descrive: il martire giovane, inclinato a terra, cogli occhi rivolti al cielo, da un lato; dall'altro, i suoi persecutori pieni di accanimento lancianti pietre. E simile dev'essere stata la pittura di Giotto rappresentante detta lapidazione nel Duomo d'Arezzo.

Né diversamente dalla visione dantesca raffigurano questa scena l'Angelico nella Cappella di Niccolò V, il Tacca (meravigliosamente) nella Chiesa del nostro S. Stefano, il Cigoli.

Alberto Durer, Carpaccio, Tintoretto, Le Sueur, Le Brun, Delacroix ritrassero scene della vita del Martire ispirandosi e alla soave

narrazione di Luca a cui Dante s'era ispirato, e forse molti anche alla visione dantesca.

Or, se noi consideriamo nel loro insieme queste tre visioni, vi troviamo un crescendo di mansuetudine, di benignità, di perdono, di pacer.

Nella Vergine l'autorità materna diviene mite: « atto dolce di madre », autorità che non rimprovera. È l'espressione mesta di un dolore temperato da dolcezza, che apre e intenerisce i cuori.

In Pisistrato l'autorità regia, che avrebbe potuto e nel concetto antico dovuto punire il colpevole, sparisce per dar luogo al perdono. È stata disconosciuta l'autorità regale; è vero: ma al disopra di ogni gerarchia, c'è il mondo degli affetti che affratella gli uomini. Pisistrato è re, ma è anche padre: la sua figliuola è amata da chi ha sfidato per lei la morte. Alle dignità del mondo, alle convenienze sociali fa prevalere il cuore!

Nel martire Stefano, che parla in nome di Dio, l'autorità religiosa disconosciuta, invece di invocare la punizione de' colpevoli, ne prega il perdono. Non solo benignità e mitezza come in Pisistrato, ma tale amore per gli uomini anche criminali da pregar per loro, in mezzo a dolori fisici e morali da essi procurati,

con quell'aspetto che pietà disserra.

Dalla mestizia della Vergine, alla rassegnazione umana di Pisistrato, all'oblio completo di sé e de' propri dolori, il crescendo è mirabile.

E un crescendo nell'ira accanto a un crescendo nella bontà. Dalla ira dispettosa della moglie di Pisistrato e dalla benignità e mitezza del Re, all'ira fiera, tragica dei lapidatori gridanti « martira martira », alla carità angelica del martire cristiano.

Contrasto che troveremo pure nelle altre visioni estatiche di ira punita, Procne irosa e Filomela mite e vittima; Haman iroso, Mardocheo, Ester miti e buoni; Amata irosa, Lavinia piangente, disperata di dolore!

Arte questa grande di Dante che produce armonia senza uniformità, temperando unità e varietà; arte che resiste alle critiche più acute e sottili a cui da secoli il Poema è stato, non sempre felicemente sottoposto!

Le visioni sono spente, terminata l'estasi!

Quando l'anima mia tornò di fuori
alle cose, che son fuor di lei vere,
io riconobbi i miei non falsi errori.

Lo Duca mio, che mi potea vedere
far sì com'uom che dal sonno si slega,
disse: « Che hai che non ti puoi tenere,
ma se' venuto più che mezza lega,
velando gli occhi e con le gambe avvolte,
a guisa di cui vino o sonno piega? ».

Dante riconosce che le cose vedute le aveva sognate, ma eran sogni di fatti reali: la Vergine, Pisistrato, san Stefano. È ancora come chi si svegli dal sonno e Virgilio gli dice (ciò che egli non può sapere) che ha percorso più di mezza lega cogli occhi chiusi e le gambe vacillanti come chi è piegato dal vino o dal sonno.

Completerà (dopo le altre visioni) la descrizione del suo stato estatico, dicendo che le impressioni esterne non hanno esistito per lui, tantoché non avrebbe udito mille trombe suonanti d'intorno.

La descrizione dunque che il Poeta ci fa di questo fenomeno dell'estasi che dal secolo XVIII in poi fa parte della patologia nervosa, delle neurosi, è perfetta, specie ne' suoi effetti fisiologici.

Negli estatici, infatti, è notevole la lucidità dell'intelligenza; assorti ne' loro pensieri, nelle loro allucinazioni, non percepiscono nulla di ciò che li circonda; diminuita la loro sensibilità generale e la specifica; quindi anestesia e analgesia complete: odorato, udito, vista non obbediscono più a nessuno stimolo.

Tale è Dante, assorto nell'estasi, secondo le parole di Virgilio.

Nel Medio Evo cristiano l'estasi era attribuita a potenze superiori, di cui i soli eletti potevan godere; ecco le divine estasi di san Francesco, di santa Caterina, di santa Maddalena, di santa Margherita da Cortona.

Plotino, Porfirio e tutti i Neoplatonici considerano l'estasi o unione con Dio come ricompensa, termine delle virtù pratiche e contemplative; la felicità perfetta che riempie l'anima e l'inonda; per i loro seguaci cristiani, Ugo e Riccardo da san Vittore, l'estasi è un *alienatio mentis* che ci unisce a Dio, sopprimendo affatto la coscienza individuale.

Il misticismo tanto d'oriente quanto d'occidente, qualunque formà assuma, porta all'estasi; sia quella o de Neoplatonici o di san Bernardo o dell'Imitazione di Cristo!

Quando manca la vita attiva, gli uomini si rifugiano nella contemplazione.

Così è delle società, così degli individui. La contemplazione, l'eccitamento dell'animo, l'aspirazione ad un obbietto ambito ardentemente, il profondo concentramento dello spirito verso un ideale, son condizioni dell'estasi.

Dante spiega le sue visioni estatiche per volere di Dio che le fa comparire agli uomini: esse son mosse da *lume*

*... che nel ciel s'informa
per sé, o per voler che giù lo scorge.*

Ma se pure queste visioni estatiche si volessero spiegare psicologicamente, Dante era nelle condizioni determinanti l'estasi. La mancanza di impressioni, il grigio colore della via e della roccia, il monotono salmodiar delle litanie, le pene degli invidiosi, la solitudine della montagna, le parole di Virgilio sul consorzio del bene, avevan concentrate le sue idee ed eccitata la sua immaginativa tanto, da rubarlo di fuori, da trarlo fuor di sé, da porlo nello stato di estasi!

Il Poeta continua dicendo a Virgilio:

O dolce padre mio, se tu m'ascolte,
io ti dirò, diss'io, ciò che mi apparve
quando le gambe mi furon sì tolte.

Ed ei: « Se tu avessi cento larve
sopra la faccia, non mi sarien chiuse
le tue cogitazion, quantunque parve.

Ciò che vedesti fu perché non scuse
d'aprir lo core all'acque della pace
che dall'eterno fonte son diffuse.

Non domandai « che hai » per quel che face
chi guarda pur con l'occhio che non vede
quando disanimato il corpo giace;

ma domandai per darti forza al piede:
così frugar conviensi i pigri, lenti
ad usar lor vigilia quando riede ».

Tratto dunque alla realtà dalle parole di Virgilio, vuol spiegare al Maestro che cosa ha veduto: ma questi conosce anche i minimi pensieri di Dante, se pur avesse coperta la faccia da cento maschere.

La visione fu per ispirazione divina, per

incoraggiarlo alla pace, perché da « alma sdegnosa » non degenerasse in iracondo.

La domanda: *Che hai?* l'ha fatta non per conoscere il perché del vacillare — ché l'ha intuito cogli occhi della ragione — ma per dargli animo a continuare il cammino.

E qui potremmo trarre un'altra ammonizione che il Poeta sembra abbia voluto dare agli uomini del suo tempo: la vita contemplativa, la vita estatica non basta; è necessaria la vita attiva;

Così convien frugar i pigri, lenti
ad usar lor vigilia quando riede.

E il cammino continua su per la montagna lungo il girone:

Noi andavam per lo vespero attenti
oltre, quanto potean gli occhi allungarsi,
contra i raggi serotini e lucenti;

ed ecco a poco a poco un fummo farsi
verso di noi, come la notte, oscuro,
né da quello era loco da cansarsi:
questo ne tolse gli occhi e l'aer puro.

E fra i due pellegrini torna il silenzio; essi continuano lentamente il loro cammino, guardando attenti innanzi a sé, per vedere che cosa avveniva nel terzo girone.

È un tramonto lucido, vivido quali il Poeta aveva spesso veduto sulle rive del suo Arno, o dalla collina di san Miniato, colle Alpi Apuane là in fondo, rosseggianti; o nella Lunigiana dalla rôcca di Fosdinovo o nella Liguria sulle pendici degli Appennini, dalla vetta di Noli o della Turbia, guardando la marina splendente nel ponente di fuoco!

Gli ultimi raggi del sole mandano splendori che impediscono la veduta da lungi, quando un fumo oscuro li avvolge da cui non possono cansarsi:

questo ne tolse gli occhi e l'aer puro!

Comincerà il tormento degli irosi: l'aer amaro e sozzo: il buio e il fumo simile all'infernale del pantano di Stige.

La triste realtà del cammino difficile e doloroso ricomincerà pel mistico viaggiatore; l'intermezzo di luce è finito...

Firenze, 1912.

ARTURO LINAKER.



RECENSIONI

ALFONSO BERTOLDI. — *Il Canto XII del « Paradiso » letto nella Sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, G. C. Sansoni, 1913, in-8°, di pp. 66.

Ecco un nuovo esempio di quella nobiltà d'intenti e serietà di propositi che animano, nei suoi studi, il Bertoldi. La coscienziosa preparazione al discorso d'Orsanmichele — mirabile per armonia, simmetria, intonazione sobria ed alta d'idealità morale — qui appare espressa in un saggio breve ma per i suoi scopi perfetto intorno a Domenico: al Canto del santo atleta della fede cristiana il Bertoldi ha posto quella stessa diligente cura con la quale attese, or non è molto, al Canto di Francesco. Dell'eloquente rievocazione è rimasta eco non dileguabile negli animi di coloro che la udirono dalla commossa voce dell'oratore; ma il fervore lirico di lui risuona ancora, ad esempio, in queste parole onde prende principio ed ha termine il discorso: « In un luminoso e soave tramonto del recente autunno colsi, alla cima dell'Aventino, due foglie dell'arancio che allieta tuttora di suo verde l'orto ove fu piantato dalle mani stesse di Domenico; e le due foglie congiunti poi, direi naturalmente, alle foglie sanguigne colte dal roseto della Porziuncola, memori di Francesco, perché questi due uomini, d'indole e d'ingegno pur così diversi, sono omai accoppiati per sempre nella mente d'ognuno, sin da quando li accoppiarono i casi della vita, la storia, la leggenda, il pennello del Beato da Fiesole, il pensiero di Niccolò Machiavelli, l'arte di Dante Alighieri, che alle lodi di essi volle serbato luogo così

insigne nella sua immensa epopea ». E in fine: « Si narra che quando Domenico s'incontrò, la prima volta, con Francesco, in Roma, gli disse, abbracciandolo, in effusione fraterna: Tu se' il mio compagno, e camminerai insieme con me: stiamo uniti e nessun avversario prevarrà. Quel saluto di compagno, quell'abbraccio di fratello furono incisi nelle pagine della storia; e anche oggi i nomi dei due paladini di Cristo corrono celebrati per tutte le terre, e sono fatti più sacri in certi luoghi, ove le memorie e le glorie — come in questa bella e nobilissima Firenze, come in Roma augusta e veneranda — s'intrecciano in corona d'eternità ».

I frequenti richiami alle arti figurative, i copiosi riassunti — nei quali, senza parere, tanta erudizione, e non facile, si cela — della letteratura domenicana e francescana, le diffuse indicazioni bibliografiche rendono utile e necessario agli studiosi questo lavoro, nel quale, anche per quel che riguarda più strettamente la storia del testo e l'ambiente dantesco, si notano osservazioni e argomenti degni di grande attenzione.

Diretta e quasi unica fonte della vita di Domenico quale Dante ritraccia nei suoi versi, è, per il Bertoldi, la leggenda di Teodorico d'Appoldia, « l'ultima e la più ampia di quante diede il secolo XIII, composta per volere del settimo generale dell'Ordine ». Son veramente frequenti i riscontri di versi danteschi con frasi del biografo tedesco.

Il B. spezza poi ancora una lancia (e ce n'era bisogno, perché alcuni si ostinano a leg-

gere *ultima*) per la ragionevole lezione del verso 21:

e si l'estrema all'intima rispose;

e le *nostre sirene* del v. 8 crede sieno, non quelle della mitologia, ma le nostre donne, « allettatrici irresistibilmente soavi, se alle grazie del volto aggiungano per avventura le grazie del canto ».

Col Tommaseo giudica miglior opinione che il Taddeo, *per cui mo' s'affanna*, sia il giureconsulto Taddeo Pepoli, notissimo nei primordi del secolo XIV, e non il medico fiorentino Taddeo d'Alderotto. Infatti, chi è *che s'affanna*? Certamente gli ecclesiastici, e con lo scopo di ammassare ricchezze mondane, *per lo mondo*. E gli ecclesiastici avrebbero potuto, per arricchire, studiare e professar medicina? Non è più sicuro, come crede il B. e dimostra con nuove ragioni, che Dante abbia alluso allo studio dei decretali, dopo il quale potevano goderli laute pretende e prelature? Certo, Taddeo medico era persona conosciuta da Dante, che lo cita come cattivo traduttore nel I del *Convivio*, e la cronologia meglio s'adatta al fiorentino che al bolognese. Ma ciò non infirma il ragionamento del Tommaseo, che il Bertoldi rifà suo, anche per un'altra ragione: che nell'autenticissima epistola ai Cardinali, Dante espone un concetto non dissimile, dicendo che gli ecclesiastici declamano i decretalisti allo scopo di acquistar ricchezze e benefici. « Nescio quod Speculum, Innocentium et Ostiensem declamant. Cur enim? Illi Deum quaerebant, ut finem et optumum; isti census et beneficia consequuntur ».

Il v. 117: *quel dinanzi a quel dietro gitta*, veramente oscuro, dal B. è rischiarato così: « cacciano — con violenza insieme e con disprezzo — *quel dinanzi*, cioè la parte dinanzi dei *piedi* già nominati, cioè ancora la punta di essi, dove Francesco aveva messa la parte posteriore, o calcagno; e così, invece di muovere in obbedienza dietro il Maestro, ponendo il piede *dietro alle poste delle cure piante*, vanno al contrario con la vita e coi costumi ». Lo indende dunque in modo un po' diverso da come lo intende il Torraca, per il quale il

quel è tutta la parte anteriore del corpo, non solo del piede. Ma in tutta la terzina sembra si tratti soltanto di piedi. Ad ogni modo, il senso è questo: la differenza d'interpretazione è una sfumatura d'immagine, che non è forse possibile cogliere nella sua concretezza.

Dal Torraca si stacca più profondamente il B. nella discussione del v. 142, che vorrebbe leggere:

ad inneggiar cotanto paladino,

lezione ardita sì ma ben chiara e semplice, ove si ammetta, come non è dubbio, che il *cotanto paladino* non possa essere se non Domenico.

E il *non molto lungi al percoter dell'onde* (v. 49)? Il Torraca, come è noto, fondandosi su due versi di Virgilio e sul fatto che Calaroga è vicina all'Ebro, crede che le onde siano quelle di tal fiume. A cui obietta il B. che l'*Hiberus gurgis* vergiliano è il mare Ibero, non il fiume, cioè il Golfo di Guascogna, dal quale non è lontana la città natale di Domenico, e che l'espressione *percoter dell'onde* mal si saprebbe riferire ad acqua di fiume. Forse qui c'è qualche cosa d'indeterminato nel pensiero stesso di Dante. È evidente il parallelismo con il luogo d'origine di Francesco: uno da oriente, l'altro da occidente. L'occidente sarebbe, credo, l'Oceano Atlantico; e in senso lato bisogna prendere il *non molto lungi*, considerando tutta l'estensione del continente europeo. Il Bertoldi aggiunge però un'osservazione che fa pensare: Dante parla del solstizio d'estate, e perciò non ci sarebbe da meravigliare se egli credette veramente che di là dal burrascoso Oceano Cantabrico tramontasse il sole.

Il B. sfata poi, in una delle sue dottissime note, la leggenda che fa rimontare a san Domenico l'origine della prima Inquisizione, giacché il primo atto che affidò ai Domenicani un ufficio d'Inquisizione si ebbe sei anni dopo la morte del Santo: e la vera e propria fondazione ancora più tardi. E nemmeno partecipò alla terribile crociata contro gli Albigesi, se non spiritualmente. Ma avrà ciò saputo Dante? O non piuttosto è

da credere egli abbia, con le dure espressioni *ai nemici crudo e negli sterpi eretici percosse* l'impeto suo, voluto proprio alludere a una crudezza, giustificabile per lo scopo, ma sempre crudezza, e non abbia, di proposito, alla mitezza serafica di Francesco, che col farsi pusillo meritò l'eterna mercede, voluto con trapparre l'opera ardente del combattente spagnuolo, non scevra di sangue?

Due reminiscenze mi ha suscitato la lettura di questo lavoro del Bertoldi, così denso di fatti, di pensieri, di critica acuta e geniale. La difesa che Carlo Ruberto Dati fece di Dante contro monsignor della Casa comprende anche, per buona parte, quell'epiteto di *drudo* dato a Domenico, e del quale l'autor del *Galateo* era rimasto sì scandalizzato: « Né

alcuno considerato uomo direbbe che san Domenico fu il Drudo della Teologia ». *Galateo* 112-113. Avrebbe preferito *il Vago*!

E poi. Margherita di Valois, conoscitrice della *Commedia*, nel prologo dell'*Heptaméron* dice: « Mais, sur le temps de ce retour, vinrent des pluies si merveilleuses et si grandes, qu'il semblait que Dieu eût oublié la promesse qu'il avait faite à Noé de ne détruire plus le monde par eau ».

Chi non direbbe che la spirituale amica di Clément Marot, accingendosi alla sua licenziosissima opera, non avesse in mente

il patto che Dio con Noè pose
del mondo che giammai più non s'allaga?

ETTORE ALLODOLI.





NOTIZIE

Alla nave "Dante Alighieri",

il 26 di gennaio fu solennemente consegnata alla Spezia, dalla Società che prende nome dal Poeta, la bandiera di combattimento, e dal benemerito editore Leo S. Olschki un esemplare della sua lussuosa edizione della *Comedia* (Cfr. *La Bibliofila*, XIV, 433). A proposito di quella solennità memorabile, che vogliam ricordata su queste pagine, ci è grato riprodurre ciò che sotto il titolo *Dante all'estero* scrive il prof. Orazio Bacci nella *Tribuna* del 1° febbraio.

— Chi ha letto i resoconti della magnifica festa, e, meglio ancora, chi ebbe la fortuna di assistere sul ponte della *Senzápaura*, o *Nientepaura* (che è proprio come dire *dread-nought*) *Dante Alighieri*, il 26 gennaio, a Spezia, alla benedizione e consegna e innalzamento della bandiera di combattimento, donata dalle *donne d'Italia dentro e fuori i confini del Regno*, ha compiuto un rito dantesco, più utilmente che ascoltando una delle tante conferenze sul divino Poeta.

Spigolo da qualche giornale impressioni e notizie, aggiungendovi anche qualche ricordo mio, che vibra ancora nell'animo commosso.

« Non lungi dalla bella e poderosa corazzata, la prima meravigliosa nostra *corazza di squadra*, spiccavano sull'incantevole golfo, fra il sorriso del cielo, del mare, la *Roma*, la *Vittorio Emanuele*, la *Regina Elena*, fatidici nomi che parevano diventar simbolici ravvicinati a quello altissimo che è augurio e talismano della nuova unità navale.

« Il nome di Dante fu esaltato dalla voce ferma e vibrante d'una gentildonna, madrina della bandiera; da quella ben degna di levarsi alta sul mare in nome della *Dante Alighieri*, di Paolo Boselli, il decano illustre dei deputati italiani; da quella calda e virile del Capitano della nave; da quella del Ministro della Marina.

« Si alzò per suo ordine la bandiera di combattimento sulla nave *Dante*. La musica di bordo intonò la marcia reale, il Duca degli Abruzzi si tolse solennemente la feluca e tutti si scoprirono mentre

migliaia di voci ripeterono il grido emesso, sonoramente, dal palco, dalla rappresentanza fiorentina: Viva l'Italia! Viva l'Italia! Quei pochi minuti durante i quali lentamente la bella bandiera di battaglia saliva a picco dell'albero di poppa, furono di una grandiosità che rimarrà impressa per sempre nel cuore di quanti hanno potuto assistervi. Tuonavano a salve i cannoni della squadra, sparavano i cannoncini appiattati sulle grandi torri trinate della *Dante*, ululavano le sirene su tutti i toni, e le acclamazioni salivano dalle mille barchette, dai vaporini, carichi di gente, e agili *yole* di canottieri correvano intorno alla nave, e un meraviglioso sottomarino, appena appena a fior d'acqua, compieva quasi misteriosamente silenziosi giri concentrici attorno alla grande e potente sorella, mentre a bordo i marinari, tutti insieme, guidati dalla voce del comandante, gridavano *Viva il Re*, appollaiati sulle coffe, ritti sulle grosse torri, a grappoli fra le tre enormi gole lucenti dei formidabili 305, o attorno alla torretta di comando di poppa, dove brillava al sole purissimo il motto dantesco: *Con l'animo che vince ogni battaglia!* E quando la bandiera fu a picco, l'onorevole Boselli riprese la parola e offrì tre medaglie d'oro a nome della *Dante Alighieri*, al Duca degli Abruzzi, al Ministro della Marina, al Comandante della nave ».

E il giornalista che così bellamente ha ritratto quell'indimenticabile scena, ha colto, secondo me, l'essenza più intima e più vera della cerimonia che si compì nella fraterna unione dei marinai italiani con la più nazionale delle associazioni nostre; dell'azione e del pensiero; del coraggio indomito e della forza fatta sapiente con l'idealità etnica più pura, l'ha colta nelle linee seguenti che qualunque scrittore più reputato si pregerebbe di dir sue: « Ritto dinanzi ai tre personaggi, il decano della Camera italiana, immemore delle sue quasi ottanta primavere, gridava loro giovanilmente con tre felicissime intonazioni la fiducia e le segrete speranze di milioni d'italiani: — Che se poi (disse volgendosi al Principe Sabauda che lo ascoltava immo-

bile e solenne, — le vicende della nostra armata volessero che questa poderosa nostra unità fosse in un giorno di pericolo per la patria al comando di Vostra Altezza, allora, allora certamente il popolo sarebbe sicuro di salutarla vincitrice al suo ritorno ... — Chi mai potrà ridire il grido di assenso degli astanti a questa ispirata invocazione del venerando italiano? Io vidi in quel momento molti occhi luccicare, molte mani tremare di commozione, e gli espressivi lineamenti del Principe ebbero un tremito, gli occhi chiari, dallo sguardo diritto uso al comando, lucidi di emozione, ebbero come una visione lontana, in un futuro indistinto... visione di battaglia e di gloria! »

La *Lega navale* ha provveduto, con nobile iniziativa, la biblioteca per i marinai; un ricco e operoso Editore ha donato alla Nave una copia della sua magnifica stampa della *Divina Commedia*: che sarà come il Vangelo di quella famiglia marinara. Così il nome di Dante, l'opera di Dante varcheranno ancora i mari, toccheranno le più remote contrade, e la formidabile corazzata sarà uno dei monumenti più degni e resistenti e significativi, in onore del Poeta di nostra gente. Salperà la *Dante* dal *golfo dei poeti*, portando come sopra un altare il libro immortale delle nostre memorie e delle nostre speranze.

E bene fu anche scritto dal rappresentante della Spezia ai concittadini e ai convenuti fratelli:

« Dai monti della Val di Magra ospitale, di sopra la scala ruinosa dei sassi di Lerici, l'ombra di Dante Alighieri si affissa sul nostro golfo spaziando sul Tirreno lungo il grand'arco litoraneo che s'incurva dalla Meloria alla Turbia, e dopo tanti secoli placata, ne accenna quasi arridendo all'Italia ».

Inviarono saluti augurali la *Società dantesca italiana* e l'*Accademia della lingua d'Italia*, sollevando gli sguardi e i cuori dai severi studi filologici verso il vessillo che si alzava radioso sul grande albero della Nave.

*
**

Ed ecco come Dante si diffonde, anche una volta, all'estero: ecco un altro episodio di quella che, con la felice denominazione carducciana, si chiama dagli studiosi la *fortuna di Dante*.

Il nome del Poeta ritornerà, con la potente nave nostra, ai popoli di quelle lingue nelle quali già risuonò tradotto, interamente o in parte, il Poema divino. Gli studiosi hanno già, dalla copiosa e inesauribile letteratura dantesca, notizie anche di questa fortuna. Le raccoglie e compendia il magnifico volume di Marco Besso (cfr. *Giorn. dant.*, XX, 218)

or ora venuto in luce, che opportunamente si aggiungerebbe alla biblioteca della nave *Dante*, e ne sarebbe bello e curioso ornamento.

Il *Pater noster* dell'XI del *Purgatorio*, la preghiera parafrastica dell'Orazione domenicale che lo spirito, sottile e ardente insieme, del Poeta e Teologo ha saputo mantenere vicina alla semplicità piana dei concetti evangelici, è presentata in 27 linguaggi; e per i principali di essi in più traduzioni.

Delle traduzioni del Poema, delle illustrazioni grafiche, degli studi discorre l'introduzione del volume, che si chiude con tre utilissime bibliografie. Del suo valore rispetto agli studi danteschi, ai quali, con simpatica modestia, il Besso non pensò di portare altro che un contributo, il giudizio sarà più a proposito nei periodici speciali. A me piaceva di ricordare questo libro che potrebbe dirsi il *Dante in tutte le lingue*, mentre la grande, nuova corazzata italiana sta per mettersi nelle aperte vie dei mari, col nome di Dante e colla bandiera d'Italia, là dove la chiami o la volga la ragione del nostro diritto e la missione della civiltà.

*
**

« Marinai d'Italia — ammoniva nel suo discorso Paolo Boselli — il nome di Dante è vaticinio che, pari al genio dei navigatori, non ha confini; cielo e terra posero mano al Poema che è di tutti i tempi e per tutti i tempi lume d'immagini spirituali, ammiratore perpetuo della italiana virtù ».

E il Comandante della Nave rispondeva, fra le altre schiette e profonde parole che ei disse: « Fisso lo sguardo nel fatidico motto inciso sulla torre di comando, noi ci proponiamo di accrescere e di migliorare la educazione del nostro spirito, di perfezionare le nostre facoltà, di lavorare in silenzio con serietà e con metodo, affinché ciascuno di noi possa portare il suo contributo vivo alla integrazione di questo magnifico strumento di guerra che la Patria ci affida ».

Così la Nave, la Bandiera, il Libro, gli uomini di Stato, e gli uomini d'arme si congiungono in armonia reale e ideale nel nome di Dante e d'Italia; nella marina che il Poeta ritrasse in versi eterni « e più lontano, più lontano: e sempre ».

Un farmacista lettore di Dante.

A proposito della cattedra di letteratura dantesca istituita nella Università della Plata (cfr. *Giornale dantesco*, XIX, 134 e 223) leggiamo ora nella *Idea nazionale*:

« Ci occupammo a suo tempo, in una corrispondenza da Buenos Aires, della cattedra dantesca creata dalla Università della Plata, per dimostrare con dati di fatto inoppugnabili come l'iniziativa di quell'Ateneo non potesse essere presa sul serio, date le qualità di chi era stato chiamato a coprire l'altissimo ufficio e le ragioni da cui mosse il Rettore della Facoltà di Diritto per consigliarne la creazione.

« La cattedra dantesca doveva servire, nientemeno, come corso di perfezionamento ai giovani che in tre anni di collegio nazionale non fosser riusciti ad imparare il nostro idioma. La *Divina Commedia* avrebbe fatto le veci del *Viaggio di Giannettino*.

« Il fatto non poteva passare inosservato, e qualche nostra colonia ne capì tutta la portata, protestando nella forma più dignitosa. Il *Giornale d'Italia* di Buenos Aires, che ha al suo attivo le più belle campagne che si siano fatte nell'Argentina per la nostra nazionalità, si fece eco di quelle proteste, e la stessa *Patria degli Italiani* approfittò saggiamente dell'assenza del suo direttore, venuto in Italia ad assistere al Congresso degli italiani all'estero, per negare al prof. Sansone qualunque appoggio. Prospero Aste, rimasto poi alla direzione di quel giornale, si limitò a dare l'annuncio della nomina del signor Sansone con due righe che parvero di elogio funebre. Ma la cattedra dantesca, pur troppo, sussiste. Un lungo telegramma da Buenos Aires alla *Tribuna* c'informava giorni fa che il signor Sansone ha tenuto alla Università della Plata la sua terza lezione dantesca, spiegando ai profani che dovranno perfezionarsi nel nostro idioma il Canto XXIV del *Purgatorio*. Il corrispondente riassume nel suo telegramma la lezione del *Maestro*, e, constatando il successo, ci fa sapere che verso la fine del mese *l'illustre conferenziere*, come egli lo definisce, terrà la *quarta lezione di questo suo notevole corso*.

« Orbene, noi che conosciamo il sig. Ferdinando Sansone, come protestammo allora in nome della nostra dignità d'italiani, che non deve essere menomata all'estero da ciurmadori, protestiamo oggi con tutte le nostre forze. Non importa se la nostra protesta non avrà eco: se non impedirà al prof. Sansone di dettare le sue lezioni alla Università della Plata servirà almeno ad impedire che il nostro Governo premi con una commenda la sceneggiatura indegna di tale commedia.

« La *Dante Alighieri* non dovrebbe ignorare la lettera che il Presidente del Comitato di Buenos

Aires pubblicò in quella circostanza. Si tratta di una mistificazione contro la quale noi non saremmo insorti, se non toccasse le più pure tradizioni della nostra cultura. Noi sappiamo per quali fini fu creata la cattedra.

« Cotesto pseudo professore, presentato da un giornalista — di cui non importa fare il nome — e da un uomo politico argentino — col quale è in ottimi rapporti familiari — come Dantista noto in Italia e... nel Belgio, riuscì a sorprendere la buona fede del Rettore della Facoltà di Diritto della Università platense.

« Gli scopi erano due: ottenere il titolo di dottore col quale era stato *lanciato*, e la commenda della Corona d'Italia. Il primo tentativo riuscì pienamente: per la commenda, invece, è sorta qualche difficoltà. Noi potremmo dire a questo proposito molte cose, dimostrando anche come si sia tentato di trarre in inganno un uomo politico, sulla cui onestà non possono ricadere dubbi. Ma le rivelazioni che potremmo fare, se ce ne fosse bisogno, non c'interessano: al di sopra e al di là degli uomini e delle loro ambizioni sono gl'interessi morali di quella nostra colonia, di cui siamo certi d'interpretare il pensiero.

« Ripetiamo che la cattedra dantesca della Università della Plata è una mistificazione ed è un frutto dell'intrigo e della leggerezza con cui in quel fortunato paese ci si occupa delle cose più serie. Nessuno in Buenos Aires ha mai creduto in buona fede che il prof. Sansone potesse leggere una terzina della *Divina Commedia*, e non sono pochi gli argentini colti che si sono divertiti alle sue e alle nostre spalle. Ed è necessario che tutto ciò finisca per la nostra serietà e per il nostro buon nome ».

Per una polemichetta.

Nell'ultimo fascicolo del *Bullettino della Società dantesca italiana*, che si pubblica ora (25 maggio 1913) con la data del *dicembre 1912*, è, tra altro, una brevissima lettera nella quale Federico Beck si lamenta d'essere stato tirato in ballo dal « sign. Parodi » in un suo articoletto (*Bull. d. Soc. dant. it.*, XVIII, 143) a proposito d'uno scritto di Enrico Sicardi nelle *Roman. Forschungen*; articoletto al quale il Sicardi rispose, come ai lettori nostri è ben noto, con l'altro intitolato: *Per il prof. Parodi e per certi cultori di Dante*, nel *Giorn. dant.*, XIX, 158. — Una delle solite polemichette, adunque, che non hanno soverchia importanza e che lasciano, naturalmente, come la nebbia, il tempo che trovano: ma una certa importanza hanno per me alcune osservazioni del prof. Parodi,

contenute in una sua noterella in corpo piccolo, premessa alla letterina del Beck: osservazioni che mi riguardano personalmente e che credo non inutile rilevare. Il prof. E. G. Parodi avverte adunque ch'egli non ricorderebbe neppure l'articolo del Sicardi « se il Direttore del periodico », — cioè del *Giornale dantesco*, — « non lo avesse presentato ai suoi lettori con una nota, dove è detto che in esso il sign. Sicardi *esercita un suo diritto di difesa* »; diritto che « come il Direttore del *Giornale dantesco* sa benissimo, è di tale natura: che dal giorno in cui l'edizione critica della *Vita nuova*, curata dal Barbi, venne in luce, — vale a dire dall'anno 1907 in poi, — il sign. Sicardi non ha più cessato un momento, quali che sieno i suoi motivi, di tentare di screditarla ... ». E, in nota alla nota, pur protestando di non volere « entrare in altri particolari », crede tuttavia che valga la spesa di rilevare alla lesta quel che io scrissi nel *Giornale* (XX, 164) in risposta a certe censure parodiane (*Bull.*, XIX, 150) intorno al *Dante* olschkiano, per aver così modo, pare, di darmi qualche nuova punzecchiatura. Ma tacendo di questo, anche per non abusare della pazienza de' lettori, io non posso far passare l'accusa che il prof. Parodi mi fa, di avere « pubblicato a cuor leggero un articolo tra l'ingiurioso e il diffamatorio » contro di lui, contro il Barbi e contro il Rajna, senza alcuna chiosa. Ed ecco: io non sono infallibile, e volentieri posso anche arrivare a concedere al Direttore del *Bullettino* di avere sbagliato, pensando che il Sicardi esercitasse — sia pure con soverchia vivacità e intemperanza — un suo diritto di difesa, e la sua difesa accogliendo nel mio periodico: ma anche il prof. Parodi dovrebbe rammentare come prima di mettere l'articolo del Sicardi nel *Giornale*, io verbalmente lo *avvertissi della cosa*, e gli dicessi, tra altro, che *non avrei pubblicato quell'articolo senza il suo consentimento*. A tal fine gli avrei inviato, in bozze, lo scritto sicardiano perché egli, di grazia, lo leggesse, e me lo rimandasse poi o con una sua risposta, che io avrei fatta seguire, nello stesso fascicolo del *Giornale*, all'articolo del Sicardi, o senza alcuna risposta, nel qual caso *io non lo avrei altrimenti pubblicato* o, almeno, non lo avrei pubblicato integralmente. Il prof. Parodi mi ringraziò di queste chiare e leali dichiarazioni, sebbene mi assicurasse, non senza una certa sua aria di superiorità, di non dare egli nessuna importanza agli innocui sdegni sicardiani ai quali era omai avvezzo, e dei quali anche ben sapeva i veri e prossimi o remoti motivi; — ricordo anzi che questi

motivi egli me li accennò; pettegolezzi letterarii che non mi riguardano e dei quali io non mi curo; — e così, cordialmente come sempre, ci lasciammo.

Rimasti adunque d'accordo su tal punto, io feci pervenire subito, in buona fede, al professore Parodi le prove di stampa dell'articolo di E. Sicardi: e, perché avevo il fascicolo del *Giornale* in composizione, gli accompagnai l'invio con la caldissima preghiera di farmi conoscere il suo pensiero dentro la settimana: ma di settimane ne passò una, ne passarono due, ne passarono tre, senza che nulla dal Parodi mi fosse risposto, né ben né male; anzi l'egregio Professore non si degnò nemmeno di farsi vivo dopo un mio cortese biglietto di sollecitazione, insieme col quale ricordo ch'io gli mandavo anche due mie pubblicazioncelle in omaggio. Questo ostinato, e, con licenza, ...curioso modo di fare, — debbo dire la verità, — mi punse ed offese: e fu allora, finalmente, che, senz'altro attendere, ordinai al tipografo di impaginare e stampare l'articolo di E. Sicardi, con l'aggiunta di quella mia nota... incriminata. È qui la mia colpa? Forse: ma io non son dotato di un grado di pazienza fuori dell'ordinario, sebbene sappia fino a un certo punto infrenar lo sdegno con la virtù della educazione. Questi i fatti, che il Parodi, da galantuomo, non può certamente negare, e che, dopo le nuove osservazioni sue, nelle quali di tutto ciò egli non ha creduto di dover tenere alcun conto, era per me doveroso di porre in chiaro: e, senza volere, nemmeno io, « entrare in altri particolari », come potrei facilmente, se non avessi a noia la volgarità di queste fastidiose polemiche, credo anch'io che « valga la spesa », dopo aver messo in luce i fatti, di mettere al posto le date: le osservazioni parodiane al *Dante* olschkiano vennero adunque nel *Bullettino della Società dantesca* alcuni mesi dopo la pubblicazione nel *Giornale* dell'articolo del Sicardi: e a quelle osservazioni io risposi nel novembre 1912, cioè un anno dopo la pubblicazione dell'articolo del Sicardi, uscito nel gennaio. Dice ora il professor Parodi, a proposito della mia risposta, che io mi affermo « eh sì! scontento del *Bullettino* » e voglio far comprendere alla Società dantesca che i denari spesi per quella pubblicazione sono spesi male. Ma no, ma no, di grazia: s'io non scrivo turco! Piuttosto io non approvo, — e chi potrebbe approvarlo? — il singolar modo che il Direttore del *Bullettino* usa nel corrispondere alle altrui cortesie, e la sua, ancor più singolare, pretesa di veder regolarmente ricambiati con ossequii e con umili salamelecchi i suoi sgarbi e i suoi sdegni superbi. G. L. PASSERINI.

1913 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile



L'EPISODIO DANTESCO DELLA CORDA

GENESI E ALLEGORIA

I. Introduzione. — II. Cenno storico della questione. — III. La realtà della Corda. — IV. Il simbolo più notorio delle cinture lombari. — V. Il rapporto corda-lonza. — VI. Il rapporto corda-Geirone e il doppio simbolo della Corda. — VII. Effetti e luci nuove che ne conseguono. — VIII. Obiezioni. — IX. L'episodio in rapporto a le allegorie fondamentali del poema. — X. Riepilogo.

I.

Una interpretazione nuova? non ce n'era ancora abbastanza e per tutti i gusti?

Ecco: del nuovo, naturalmente, credo tenerne in serbo parecchio; come nuova, nel suo complesso, spero apparirà la sintesi delle conclusioni finali. Ma, in fondo in fondo, più che a cacciar di nido i miei predecessori, aspirerei a metterne d'accordo la maggior parte, e a scoprir simpatie recondite là dove, a prima vista, può apparir discordia e incompatibilità di caratteri. Intenderei, anzi, di far crescere la diffidenza contro un certo andazzo di novità ermeneutiche troppo radicali e macchinose, e di consigliar l'opportunità, in certi casi, di un giudizioso ritorno al vecchio... al molto vecchio.

Nella ricerca delle cosiddette fonti, delle analogie, delle affinità latenti, per iscrutare la genesi di un pensiero, di un fantasma poetico nel cervello di un grande artista, l'abuso non infrequente di ostentata erudizione micro-

logica mi richiama spesso a la memoria una famosa sentenza del Guicciardini, ch'egli riferiva bensì a le *mille pazzie* dei filosofi e dei teologi, ma che ben s'attaglierebbe anche a certe consuetudini di critica: « questa indagine ha servito e serve più a esercitare gli ingegni che a trovare la verità ».

Senza dubbio la *Divina Commedia* scaturisce dai più riposti e oscuri meandri della psiche medioevale: ma non dobbiamo neppur dimenticare l'eccezionale individualità del suo autore. Pretendere che la sua poesia non sappia muovere un passo senza le dande degli scrittori ascetici medioevali, dei tropologisti, o — anche più pericoloso — di qualche scampolo di classico latino, val quanto potare le ali a la possente fantasia del Poeta e contestare l'originalità esuberante del suo genio. Al metodo oggi prevalente, il quale indaga tutti i nessi che collegano la psiche e la cultura di Dante con quelle dei tempi suoi e dei tempi che lo precedettero, l'esegesi del Poema è debitrice d'inestimabili benefici; ma non si metta da banda ogni cautela neppure in questa via, per non correre il rischio di cascare da un'ermeneutica soggettiva a orecchio in un'altra di erudizione medioevale forse poco men soggettiva; poiché non esiste alcuna ricostruzione storica, io penso, del tutto scevra di soggettivismo. Se è vero quel che scrisse il Boc-

caccio,¹ che per due ragioni Dante prescegliesse il volgare al latino nello stendere il suo poema: cioè per riuscire più largamente utile facendosi intendere anche agli idioti, e per acquistare quella gloria che, a causa della generale ignoranza, vedeva esser venuta meno agli antichi solenni poeti; se è vero questo, io non so persuadermi che Dante, poetando, pensasse più ai pozzi d'erudizione dell'ermeneutica futura che non al pubblico leggente — vuoi *clerico*, vuoi *laico* — del tempo suo; ma soprattutto poetando quell'*Inferno*, che non è cibo per quei pochi soltanto i quali drizzarono il collo per tempo al pan degli Angeli, ma anche e specialmente per coloro che sono « in picciotta barca ». ² Non si spiegherebbe altrimenti quella gran popolarità del Poema, onde il Petrarca si vantava di non invidiare a Dante l'applauso e gli schiamazzi dei tintori, degli osti, dei beccai e di simil genia, ³ e che dette argomento agli aneddoti sacchettiani del fabbro, dell'asinaio, di Antonio Beccari da Ferrara, quest'ultimo ritenuto storico da più d'uno. ⁴

È dunque presumibile che della coscienza e mentalità di Dante avessero assai più caldo il sentimento — se non più lucida e cosciente la visione — i commentatori men remoti da lui. ⁵

¹ *Trattatello in laude di Dante*, ediz. vallardiana di A. Solerti, pag. 60.

² Cfr. *Paradiso*, II, 1-15.

³ FRANCISCI PETRARCAE, *Epistolae de rebus fam.* ecc., ediz. Fracassetti. Firenze, Le Monnier, 1863, t. III, l. XXI, epist. XV. Cfr. versione di G. CARDUCCI, in *Studi letterari*. Livorno, Vigo 1880, p. 351.

⁴ Cfr. FR. SACCHETTI, novelle CXIV, CXV, CXXI. Che la terza sia storica si dichiara persuaso, dopo CORRADO RICCI, anche EZIO LEVI, in *Antonio e Niccolò da Ferrara, poeti e uomini di Corte del Trecento*. Ferrara, tipografia sociale di G. Zuffi, 1909, pag. 169. Cfr. anche PAPANTI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*. Livorno, 1873.

⁵ Leggansi, in proposito, le belle pagine di FRANCESCO FLAMINI, *I significati reconditi della « Commedia » di Dante e il suo fine supremo*. Livorno, Giusti, 1903, vol. I, pagg. 26 e sgg. Il seguente passo giova in particolar modo al caso nostro: « Ogni volta che l'odierna esegesi riesca per le vie sue proprie a conclusioni non diverse da quelle a cui per forza d'intuito giunsero gli antichi commentatori, in ciò dovremo scor-

« S'altra ragione in contrario non pronta », procediamo assai guardinghi prima di sbarazzarci di loro in certe questioni! E — con loro o senza di loro — non dimentichiamo mai il metodo principe, propugnato da G. B. Giuliani: « Dante con Dante », anche meglio che con gli ascetici, coi tropologisti, con gli scolastici e coi classici.

Chiedo venia del preambolo lunghetto; col quale intendevo giungere a questo: dopo aver passate in rassegna le più erudite elucubrazioni moderne intorno a la famigerata Corda del Canto XVI dell'*Inferno*, è accaduto a me di posar l'occhio e l'attenzione sul commento di un dantista antico, e di risentir, nel confronto, l'impressione... che so? come di chi a un tratto balzi, per esempio, da le piroette oratorie di un Padre Emanuele Orchi o di un gesuita Giuglaris a la cara, suadente semplicità d'una pagina dei *Fioretti* di san Francesco: quell'impressione, vale a dire, di spontanea, genuina naturalezza, la quale induce fin da le prime a un'adesione per simpatia, ma che poi, rimuginata e meditata meglio, vien mutandosi in convinzione logicamente radicata e salda. Quell'antico è Francesco da Buti, del secolo stesso di Dante (1324-1406). La sua opinione su la Corda, già seguita dal Tiraboschi, dal Pelli, dal Lombardi, dal Portirelli, dal Lubin, dal Cornoldi, dal Vernon, parve, in ultimo, « migliore di tutte le altre » anche a lo Scartazzini ¹ e al Passerini. ² I quali tutti, per altro, non s'indugiarono a discuterla, se non nel riguardo della particolare affermazione che 'Dante fosse frate. Su quel discusso particolare io non farò alcun affidamento; mi propongo invece di far vedere come, ricercando la genesi del breve episodio, si giunga, indipendentemente dal da Buti, molto vicino a le

gere una riprova della bontà del nostro metodo. Codesto intuito, di fatto, avea radice in quell'istessa consapevolezza degl'istinti e bisogni mentali dell'età in cui il Poeta fiorì, che noi dobbiamo procurarci artificialmente, vivendo a così gran distanza di tempo » (pag. 29). E non meno opportune tornerebbero le pp. 32-33, che duolmi non poter qui trascrivere per intero.

¹ *Commento* lipsiense, 1900, vol. I, pag. 265.

² La « *Commedia* » di D., ecc. Firenze, Olschki, 1911.

sue stesse conclusioni, e di quanto la sua interpretazione riesca quindi preferibile a le interpretazioni più moderne, inutilmente complicate ed astruse, le quali della sua non tenero alcun conto, o la degnarono appena di qualche obiezione troppo superficiale.

II.

Non mi dilungherò nella storia della questione, la quale s' intreccia, naturalmente, con la storia della lonza e con quella di Gerione. Ricorderò soltanto come gli antichi veggano concordemente simboleggiato in quella corda un vizio: in sostanza una sottospecie della frode, quella della seduzione, usata spesso dal Poeta giovine verso le donne, per indurle a lussuria.¹ Un don Giovanni addirittura, quel povero Dante cantor di Bice e priore! Così tutti a un di presso: Iacopo e Piero di Dante, Graziolo de' Bambaglioli, l'Anonimo del Selmi, l'Ottimo, Benvenuto de' Rambaldi, il Postillatore Cassinese, il Falso Boccaccio, l'Anonimo Fiorentino, Giovanni Bertoldi da Serravalle, Stefano Talice da Ricaldone, il Landino, il Vellutello, il Gelli, il Daniello; tutti troppo conosciuti dai dantisti perché occorra ch' io m'indugi a citarne i testi, tanto più che assai spesso non fan che copiarsi l'un l'altro. Per Jacopo della Lana la Corda riman sempre la « fraudolenza »; ma soggiunge, con lieve divario, che con essa il Poeta « credette molte volte per fraude prendere beni temporali, e vanagloriavasi d'acquistar quelli ». ² Il

¹ Oltreché il richiamo della lonza, che per quasi tutti vale *lussuria*, oltre il pensiero degli amori giovanili di Dante, dell' indulgente pietà ch' egli concede a Francesca, del suo passaggio tra le fiamme della settima cornice del Purgatorio, suppongo che molto contribuisse a questa loro interpretazione l'idea che la corda venisse gettata in quella prima bolgia dove son puniti i seduttori, anche per conto proprio, come Giasone. Del resto, questa lor vecchia interpretazione rimane ancora oggi delle meno stiracchiate fra quante si sforzano di conciliare con un sol simbolo il duplice rapporto corda-lonza e corda-Gerione, come in ultimo apparirà.

² Per la maggior parte degli antichi surriferiti puoi vedere il succo della chiosa nello SCARTAZZINI lip-siense, I, 264.

Boccaccio promette, commentando la famosa terzina del canto XVI, che dell'allegoria della Corda parlerà col canto seguente; ¹ ma, com'è noto, il canto XVII gli resta in tronco, e non ne fa nulla. Guiniforte da Barsizza, il Castelvetro ed altri di minor conto non chiosano. Del Butense dirò appresso.

Da lo scorcio del sec. XVI fin verso la metà del XVIII volge quel paio di secoli così tristi per l'Italia e così infecondi anche per gli studi danteschi.

Al risorgere di questi, poi, va man mano facendosi strada l'opinione che la Corda racchiuda il simbolo di una qualche virtù, atta a fronteggiare due vizi, o forse un sol vizio sotto due figurazioni: la lonza e Gerione. Ma qual virtù? Qui sta il punto: e su questo punto comincia la ridda delle ipotesi e delle proposte, che sarebbe impresa disperata voler correr dietro a tutte. E chi ci vede sotto l'umiltà (Biagioli); e chi la giustizia e la buona fede (Rossetti, Andreoli); e chi la mortificazione (Tommaseo); e chi la vigilanza (Fratelli, Zardo); e chi la scaltrezza (Mauro); e chi un po' di tutte queste virtù con qualche altra per giunta (Costa, Bianchi); e chi « quel buono accorgimento col quale l'uomo d'intelletto non solo sa schermirsi dalle insidie dei tristi, ma gli domina a suo talento, e gli fa servire, se bisogna, ai suoi fini » (Casella); ² e chi la semplicità e sincerità (De Gubernatis); e chi « il raziocinio, che, filosoficamente educato, costringe entro le spire della dialettica l'errore, e la natura nostra specificamente distingue da quella de' bruti » (Cristofolini); ³

¹ G. BOCCACCIO, *Il Comento sopra la « Commedia » di Dante Alighieri*, in *Opere volgari di G. B.* Firenze, Montier, 1831, voll. IX-XII; cfr. postilla a la terzina della corda.

² *Dell'allegoria della « Divina Commedia »*, vol. II, delle *Opere*, Firenze, Barbèra. — Per amor di brevità non riferisco, in questa rapida rassegna, il preciso richiamo bibliografico di tutti i citati, ma soltanto di coloro delle cui parole testuali mi servo, o di qualche semidimenticato, o di chi probabilmente non avrò più occasione di citare in séguito. Dei più importanti darò l'indicazione a luogo più opportuno.

³ *La corda e la lonza in Dante*, in *La Cultura*, N. S. a. II (1882), pagg. 371-376.

e chi « la magnanimità, la carità, che va sempre dritta, che non solo non usa astuzie, ma le abborre, quella carità che si risolve in guise multiformi a bene altrui » (Poletto);¹ e chi « la personale abilità politica del Poeta » (Alvaro);² e chi l'obbedienza e il freno della carne e della concupiscenza (Pascoli); e chi quel valore che serve a vincere la frode (Cipolla);³ e chi la disposizione naturale al bene (Parodi);⁴ e chi « l'imperio della volontà sugli abiti perversi, quale è in chi sia impedito dall'obbedire all'istinto, naturalmente retto, che *nei cor mortali è per motore* » (Flamini);⁵ e chi la Grazia della Redenzione (Proto); e chi la potenza pratica della sapienza umana (Chistoni); e chi il « *cingulum justitiae* atto a vincere la Lonza o invidia, siccome quello che è pure simbolo dell'Amore e della Bontà » (Lajolo);⁶ e chi « la lealtà », « la legge » (Torraca, Lisio); e chi qualche opera di penitenza (Ronzoni); e chi « l'animo umiliato e addolorato » del Poeta, o per la morte di Beatrice, o per l'esilio, o per l'una e l'altro, e quindi « la sua buona disposizione a conoscer Cristo e a seguirlo » (Filomusi Guelfi);⁷ e chi tutte le virtù (Fraccaroli);⁸ o vero « non una particolare virtù, ma la virtù intera » (Scrocca);⁹ e chi altro ancora.¹⁰

¹ *Dizionario dantesco*, vol. I, pag. 377.

² *Un simbolo nella « Divina Commedia »*, Siracusa, tip. La Provincia, 1899.

³ *La lonza di Dante*, in *Rassegna bibl. della letter. ital.*, a. III, pagg. 103-114.

⁴ Recensendo *Le tre fiere* del D'Ovidio, in *Bull. della Soc. dant. ital.*, N. S., vol. VII, pag. 284.

⁵ Op. cit., vol. II, pagg. 77, 207, 225.

⁶ *Simboli ed enigmi danteschi*. Roma-Torino, Roux e Viarengo, 1906, pag. 73.

⁷ *Nuovi studi su Dante*, Città di Castello, S. Lapi, 1911. Lo studio XII, (pagg. 173-184) s'intitola appunto *La corda*.

⁸ Recensendo *Sotto il velame* del Pascoli, in *Giorn. stor. della Letter. ital.*, vol. XXXVIII, pag. 413.

⁹ ALBERTO SCROCCA, nel primo de' suoi *Saggi danteschi*, Napoli, Perrella, 1908.

¹⁰ Due soli moderni, ch'io sappia, appaiono dissidenti, tornando a l'ipotesi del vizio: GREGORIO DI SIENA, in « *Commedia* » di Dante Alighieri con note. Napoli, Perrotti, 1867-70; e GIUS. CRESCIMANNO, in *La Corda, postilla al Canto XVI dell'« Inferno » dantesco*,

Come si vede, c'è di che mettersi le mani nei capelli. Gran fortuna per tutti se ci si potesse adagiare tranquilli nell'opinione di quell'insigne dantista che è Francesco D'Ovidio! Il quale, anziché sgroppare i nodi della corda, li taglia in mezzo con molta disinvoltura; a suo parere, in fatti, la corda non implicherebbe alcun simbolo, né di vizio né di virtù, ma sarebbe un espediente qualunque di richiamo, « il solo proiettile di cui Virgilio disponesse in quel luogo ». Ah che respirone di sollievo! Ma dura poco, ahimè! Basterebbe l'immediata riapparizione del geroglifico *lonza* per farci ricadere nel dubbio e riprender la via delle indagini; se la lonza è un simbolo, — e chi mai ne dubitò? — sarà inevitabilmente simbolo anche il laccio che la coglie: non c'è cristi. Tant'è vero che il D'Ovidio stesso non nega essere in tutta questa faccenda « un non so che di curioso, una certa apparenza di profondità e di mistero ». Né si può dar torto al Fraccaroli, quando osserva che, « tolta di mezzo l'allegoria, il senso proprio in sé rimarrebbe una sciocchezza ».

E pure, per chi guardi le cose con una certa larghezza, fra alcune di queste spiega-

Torino, Paravia, 1902. Per il primo tutto l'episodio « porge un savio ammaestramento che gittar si debbono i cordoni, i sarrocchini, le vesti sacre, quando cuoprono sotto mentito colore di santità il mal talento della libidine, piaga de' popoli e della religione » (vol. I, pag. 220); il secondo, analogamente, vede nella Corda un « simbolo della corruzione fratesca in generale » (pag. 35). — A compimento di questo rapido cenno storico bibliografico ricorderò che, in recensioni o postille, scrissero su la Corda osservazioni notevoli più o meno: VITTORIO CIAN, in *Bull. della Soc. dant. it.*, IX, 175 e sgg.; LUDOV. PERRONI GRANDE, in *Giorn. dant.*, VIII, 492 e sgg.; ORAZIO BACCI, *ibidem*, IX, 5-7; UMBERTO COSMO, in *Giorn. stor. della Lett. it.*, XLI, 382 e sgg.; e qualche altro di minor conto, che, occorrendo, richiameremo. Se ne occorrà anche VINCENZO RUSSO, in *Italia illustrata* di Catania, 1899; ma è l'unico, degli scritti a me noti su l'argomento, che non mi riuscì di vedere.

¹ *Studi sulla « Divina Commedia »*. Palermo, Sandron 1901, pagg. 307-310. A una conclusione analoga vorrebbe giungere IRENEO SANESI, *Per l'interpretazione della « Commedia »: Note*. Torino, Paravia, 1902.

² GIUS. FRACCAROLI, *L'irrazionale nella letteratura*, Torino, Fr. Bocca, 1903, pag. 457.

zioni non c'è intima contraddizione e forse si posson raccogliere insieme. Orbene, questo appunto io mi propongo: ma son persuaso che il miglior terreno d'intesa, atto ad accogliere il più largo nucleo di concentrazione, di coordinazione, di conciliazione rimanga tuttavia il decrepito commento di Francesco da Buti; in quel commento, aguzzando l'occhio, ci riuscirà forse di scoprire qualche nesso interessante persino tra i due opposti punti di vista degli antichi e dei moderni.

Condensata in brevi parole, la prolissa prosa del da Buti viene a dir questo: la Corda è, a un tempo, realtà e simbolo; in realtà è « l'umile capestro » che cinge i lombi dei monaci francescani, e del quale anche Dante, pur non pronunciando mai i vóti, si cinse in giovinezza, con l'intento di domare le proprie passioni; simbolicamente ha un duplice significato: in primo luogo quello di rilegamento « alli comandamenti », che lega ogni fedel cristiano in genere, e ai vóti spontaneamente fatti, che lega ogni monaco in ispecie, ed è il significato che ebbe sempre per quanti lo cinsero « con l'animo come con l'abito di fuori »; inoltre quello d'*ipocrisia*, quand'esso riducasi a pretta ostentazione esteriore, in contrasto coi costumi effettivi, ed è il significato ch'essa assume intorno ai lombi del Poeta.¹

Senza punto vincolarmi a molti particolari delle premesse, io intenderei dimostrare, con argomenti in gran parte nuovi, e che il da Buti stesso non potrebbe sempre concedermi, la semplice e logica verosimiglianza di questa interpretazione che, più d'ogni altra, è in armonia spontanea con sentimenti e concetti del Poeta generatori della sua famosa utopia. Vorrei anche far vedere come a tal conclusione pianamente pervenga chi si sforzi di rintracciare la genesi di tutto il breve episodio, non già nel *di fuori* di una fredda reminiscenza di erudito, bensí nel più vivo

di dentro della situazione in cui l'episodio s'innesta.

Se non tutte nuove le conclusioni nostre, certo nuove saran le vie che ci condurranno ad esse; e questo convergere di vie diverse a una mèta medesima dovrebb'essere indizio forte che la verità s'adagia quivi, o molto presso.

III.

Pervenuti omai a « la strema testa di quel settimo cerchio », Dante e Virgilio si trovano a un tratto tagliata la via da la « ripa discoscisa », che precipita a strapiombo nell'« alto burrato » del cerchio ottavo. Impossibile dunque proseguire il viaggio senza un mezzo straordinario, maturamente preordinato dal Poeta: Gerione. Ma Gerione è relegato naturalmente laggiù, nel cerchio affidatogli in custodia: occorre farlo salire. Come *avvertirlo*, anzitutto, della nuova bisogna? Le *fiammette* che avevan fatto accorrere Flegias erano spediente comodo e verosimile nel paesaggio orizzontale del quinto cerchio, non qui, ove sprofonda un abisso; e, in ogni caso, ragioni d'arte avrebbero sconsigliato il ritornello. La voce? Andrebbe confusa, tutt'al più, col clamore di « pianti »¹ che si levava su di Malebolge; ma, per giunta, c'è la cateratta di Flegione lì presso, la quale « rimbomba »

si che in poc'ora avria l'orecchia offesa,²
e che nel fondo assorderà addirittura per l'« orribile stroschio ».³ Cenni di mano? gesticolazioni di braccia? Tempo perso, in tanta tenebria infernale, e specialmente su l'orlo di quel baratro dove appare « spenta ogni veduta ».⁴ Per necessità inerente a la situazione, dunque, Virgilio è costretto « al nuovo cenno », a gettare laggiù un *oggetto*, quasi un *messaggio* di richiamo: onde la fantasia di Dante,

¹ *Inferno*, Canto XVII, v. 122.

² *Inferno*, Canto XVI, v. 105. Cfr. vv. 92-93:

... il suon dell'acqua n'era sí vicino,
che per parlar saremmo appena uditi.

³ *Inferno*, Canto XVII, v. 119.

⁴ *Ibid.*, vv. 113-114.

⁵ *Inferno*, Canto XVI, v. 116.

¹ *Commento di FRANCESCO DA BUTI sopra la « Divina Commedia » di Dante Alighieri*, pubblicata per cura di Crescentino Giannini. Pisa, Nistri, 1858-60, vol. I, pagg. 438-39.

a questo punto, dovette, per una specie di spinta logica, correre alla ricerca di un *proiettile*. Perché poi la scelta cadesse precisamente sopra una cintura indagheremo in séguito; ma intanto sarà lecito affermar fin d'ora, senza paura di correr troppo, che la prima idea di questa seccantissima corda nel cervello del Poeta pervenne proprio di lí: da quella materiale necessità di requisire un modesto proiettile qualsiasi, da scagliare laggiù.

Orbene: per servire a quest'uso di *proiettile*, la corda non può essere esclusivamente una virtù né un vizio, bensí ha bisogno di essere primà di tutto una corda vera e propria, una corda *reale*. Al da Buti spetta, non foss'altro, il merito d'aver riconosciuto per il primo tale necessità.

Ma prescindendo anche da codesta necessità logica della situazione, noi potremmo del pari dedurre la realtà storica di quella corda da le consuetudini di Dante e degli altri poeti del tempo nell'impostare le allegorie. « Codesti antichi — avvertiva il D'Ancona, propugnando la realtà storica di Beatrice — dal reale salivano su, su, *di collo in collo*, all'ideale: non andavano all'ideale di slancio, né avevano penne a tal volo... Oggettivano l'ideale, ma in qualche cosa di reale; anzi da questo partivano per giungere a quello... Prima abbiamo... l'ente storico, vero, reale; poi su di esso si adatta il simbolo... Tutto il mondo soprannaturale ch'egli [Dante] rappresenta, ha come una entità reale ».¹

¹ ALESSANDRO D'ANCONA, *La « Vita Nuova », illustrata con note*, ecc. Pisa, Libr. Galileo, 1884. Introduz., pag. xxxv. Quanto assevera il D'Ancona si riscontra non solamente nella poesia di Dante, ma anche nelle sue stesse teoriche. Cfr. *Convivio*, II, 1: « Lo litterale [senso] dee andare innanzi, siccome quello nella cui sentenza gli altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibile e irrazionale intendere gli altri; e massimamente all'allegorico è impossibile, perocché in ciascuna cosa che ha 'l dentro e 'l di fuori, è impossibile venire al dentro, se prima non si viene al di fuori; onde, conciossiacosaché nelle scritture la sentenza literale sia sempre il di fuori, impossibile è venire all'altre, massimamente all'allegorica, senza prima venire alla litterale ». Cfr. *Purg.*, XVIII, 22-24:

Gli è quel che riscontrasi pur nella Corda, la quale è vera corda reale prima d'esser simbolo. Con questo di particolare: che mentre il più delle volte Dante concepisce prima il simbolo e poi move alla ricerca dell'ente storico a cui sovrapporlo — (gli occorre un simbolo dell'umana ragione, della moral filosofia, della suprema autorità temporale? il suo pensiero corre a Virgilio; vuol rappresentare l'anima libera, la libertà interiore? pensa a Catone; e così via), — qui, al contrario, gli accade d'aver bisogno anzitutto di un proiettile purchessia: l'idea di farne un simbolo — come apparirà meglio più innanzi — non fu che una conseguenza posteriore: come dire un pensiero quasi fortuito, quindi superficiale, non rampollante da una profonda e intenzionale meditazione dell'artista. Ricordiamocene bene per quando si discuterà il simbolo.

Ma intanto indugiamoci ancora un poco su codesta concreta realtà della corda, per chiederci a quale realtà *storica* effettivamente corrisponda. La risposta del da Buti è molto esplicita e senza esitazioni: « Questa corda ch'elli avea cinta significa ch'elli fu frate minore, ma non vi fece professione nel tempo della sua fanciullezza ». Francesco D'Ovidio battezza senz'altro per una « baggianata » l'affermazione del da Buti, rinfacciando a coloro che le « han dato peso » di non essersi accorti che « il Buti non s'atteggia come chi riferisca una tradizione, fosse pure romanzesca, ma piuttosto come chi desuma la cosa dal testo, in cui per forza vuole scovare tutta una seguita e minuta allegoria ».¹ In altre parole quella notizia non sarebbe che un'induzione cervelotica, una conseguenza dedotta

Vostra apprensiva da esser verace
tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
sí che l'animo ad essa volger face.

E *Parad.*, IV, 40-42:

. vostro ingegno
. solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno.

¹ Op. cit., pag. 307. Negano del pari ogni fede a la notizia del Butense il Parodi, il Berthier, il Proto, il Ricci, ecc.

dai versi medesimi che occorreva interpretare. Francamente, dal semplice contesto del da Buti io riporto tutt'altra impressione: egli mi ha proprio l'aria, scevra di ogni preoccupazione, di chi riferisce un fatto così ovvio, così diffusamente vulgato, da non lasciar presupporre obiezioni o richieste di schiarimenti. Tanto è vero, che anche altrove, dove ogni sospetto di comoda ermeneutica rimane evidentemente escluso, egli ci ripete quella notizia del tutto superflua; voglio dire nella chiosa al verso del *Purgatorio*, XXX, 42: *Prima ch'io fuor di puerizia fossi*, che è la seguente: « cioè inanti ch'io Dante avesse passato la puerizia, che si finisce al XIII anno; e per questo appare che 'l nostro autore infine quando era garzone s'inamorasse de la s. Scrittura; e questo credo che fusse quando si fece frate dell'ordine di s. Francesco, del quale uscite inanti che facesse professione ». ¹ O che bisogno c'era mai costì di rinfrescare, dopo tanto intervallo, una fiaba sulla quale egli avrebbe avuto tutto l'interesse di non insistere, sapendosene egli stesso il poco coscienzioso inventore? ² E si rifletta che quel suo commento — terminato di scrivere il 1385 — egli leggeva pubblicamente nello Studio di Pisa, dov'egli era estimatissimo cittadino e dottore e pubblico magistrato, e dove le tradizioni e i ricordi intorno a Dante potevano essere abbastanza vivi, vuoi per la prosimità di Firenze, vuoi perché Dante vi era soggiornato o prima o poi, non si sa ben quando.

Nessun altro de' primi biografi e chiosatori accenna a un tal fatto; notevole però

¹ *Commento* cit., vol. II, pag. 735.

² Anche un terzo curioso accenno troviamo nel commento del da Buti. Egli così legge il v. dell'*Inf.*, XVI, 102:

Ov'io dovea per mille esser ricetto.

E spiega: « *Ov'io*, cioè Dante, dovea... essere ricevuto per milite, cioè cavaliere del detto monasterio [di S. Benedetto dell'Alpe], cioè che dovea essere monaco del detto monasterio; ma pur non fu ». Soggiunge però che « Altrimenti si traeva questo versetto: *Dove poria per mille esser ricetto* »; e ne fornisce le solite chiose, conchiudendo: « e però pigli lo lettore qual più li piace ». Cfr. vol. I, pag. 437.

che nessuno lo smentisca. Quando poi, nel '400, c'imbattiamo nel primo che, dopo il Butense, ritocchi quel tasto, voglio dire in Cristoforo Landino, ecco in qual modo egli si esprime: — « *Alquanti dicono che Dante in sua puerizia prese l'abito di s. Francesco, e che dopo, pentitosi, lo lasciò* ». ¹ *Alquanti?* Noi non sappiamo che del Butense; chi saranno gli altri? Vattel'a pesca; ma, checché se ne pensi del Landino storico, per le sue parole si rafforza in noi l'impressione che la notizia abbia radice non già nella testimonianza di un solo, bensì in una tradizione.

Noi oggi possediamo qualche altro vago documento, scovato dagli eruditi di tra la polvere degli archivi. Della seconda metà del secolo XV si ha una lista di « alquante nobile persone eccellenti per sanctità e dignità le quali dignamente son visse e morte nello sacro Ordine delli frati e sore della penitentia altramente dicto Tertio Ordine », nella quale trovasi menzionato, fra gli altri, « Dante da Fiorenza dicto poeta vulgare ». ² E un frate Antonio Tognocchi da Terrinca, riferendosi all'autorità di un fra Mariano da Firenze, che scrisse nel secondo decennio del sec. XVI, pone questa professione di Dante ne' suoi ultimi anni di vita, in Ravenna: *ibidem sub principe Guidone Polentano amico suo sub norma, qnam B. Franciscus fratribus dedit, de poenitentia vixit, denique in articulo uortis constitutus cum habitu fratrum Minorum indutus migravit a saeculo*, ecc. ³ Notisi lo scarso accordo fra tutte codeste testimonianze, sia circa l'età in cui Dante avrebbe abbracciato vita religiosa, sia riguardo all'Ordine cui sarebbesi ascritto: poiché Minori e Terziari, o frati *de penitentia*, son due rami ben distinti del tronco francescano, ciascuno con regole sue proprie; tale disaccordo esclude, secondo me, che il da Buti costituisca l'unica fonte della notizia.

¹ *Comedia del divino poeta Danthe Alighieri, con la dotta et leggiadra spositione di CHRISTOPHORO LANDINO*. Venezia, 1536. Cfr. chiosa a l'*Inf.*, XVI, 106.

² *Archivio stor. per le Marche e per l'Umbria*, I, 685 e sg.

³ *Genealogicum et honorificum Theatrum*. Firenze, 1682, pag. 288.

Michele Barbi¹ sospetta che la comune origine di quelle testimonianze sia il fatto che Dante fu seppellito, in Ravenna, alla Chiesa dei Frati Minori. Ma non sarebbe più ovvio capovolgere l'ipotesi, supponendo che il Poeta venisse appunto sepolto lì, nel convento francescano, piuttosto che altrove, per essere appartenuto, quandochessia e comechessia, a quell'Ordine?

Si obiettò inoltre che essendo, codesti surriferiti, scritti d'indole apologetica più che altro, perché di propaganda e divulgazione francescana, son però fonti sospette. Ma ben risposero il Cosmo prima, il Ronzoni poi, che è pura illusione dei nostri dantisti, insufficienti conoscitori della fortuna del Poeta e della gloriosa storia francescana, il credere che un eccezionale onore potesse riflettere sull'Ordine il nome di un Dante Alighieri poeta volgare da Firenze, quando il vastissimo sodalizio era illustrato da nomi di ben altra celebrità, per que' tempi, nomi di principi, di re, di regine, di santi famosi.

Rammentato codesto, però, non intendo dare gran peso ai fervidi elogi del canto XI del *Paradiso*, controbilanciato dai biasimi del canto seguente; né mi dilungherò a fantasticare sui rapporti che tale tradizione potrebbe avere con quel periodo d'accasciamento che, nella vita di Dante, sussegue immediatamente a la morte di Beatrice, quando, com'egli c'informa nel *Convivio*, chiese l'oblio e i conforti della sapienza, recandosi a ricercarla colà dove essa « si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole dei religiosi e alle disputazioni de' filosofi »;² né se, come opina lo Scartazzini,

¹ *Bull. d. Soc. dant. ital.*, N. S., vol. II, pag. 10.

² *Convivio*, II, 13. Oltre le buone osservazioni del HETTINGER, *Dante's Geistesgang*. Köln, 1888, pag. 32, non sarà inutile meditare in proposito anche le seguenti del CRESCIMANNO, op. cit., pag. 19: « È chiaro che per religiosi debbano intendersi i seguaci di un ordine religioso, e che quelle scuole non possano essere altrove che nel chiostro. Tenevano forse i religiosi, nel sec. XIII, delle scuole pubbliche, ove potesse accorrere liberamente chicchessia? O non bisognava almeno essere un iniziato, un novizio, per venir ammesso a quelle scuole? E come mai Dante, senza esser tale, avrebbe potuto frequentarle? » A tali

potrebbe aver avuto un'influenza su la risoluzione di Dante di lasciare il chiostro e ritornare nel secolo l'apparizione della *donna gentile*.³ Non mi c'indugio per due ragioni: perché mi par terreno malfido d'ipotesi, e perché a dimostrare il pensiero mio su la Corda poco monta che Dante fosse o non fosse mai frate. Anzi confesso che di *chiostro* non oserei mai parlare a proposito di Dante. A tutti è noto come la compagine ecclesiastica, rinnovellata e ringiovanita dal recente Ordine dei Francescani, assumesse, mercé loro, un ordinamento più democratico, e come la costituzione dei terziarii e delle confraternite *laiche* coprisse tutto l'orbe cattolico delle fila dense e salde di un'organizzazione religiosa così vasta, che sfugge a qualunque misurazione. Dante, pur vivendo la vita attiva e combattiva che visse, avrebbe dunque potuto essere ascritto all'Ordine dei terziarii francescani, le cui regole sono seguite dai laici, non erano precluse agli ammogliati, e furono abbracciate da molte ragguardevoli persone. E questa può conside-

domande risponde con molto ben fondate congetture GIULIO SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante*. Roma, Soc. Ed. Dante A., senza data (ma è del 1902), pagg. 13-17, 25, 106-110. Dante avrebbe frequentato nell'adolescenza le scuole dei Minori nel convento di Santa Croce, ove avrebbe cinta la famosa corda; più tardi quelle dei Domenicani di Santa Maria Novella, ove forse erano ammessi anche i secolari, e ove Dante avrebbe appreso le sette arti liberali e la filosofia naturale e morale. Infatti gli studi filosofici di D. sono, di materia e di metodo, domenicani: ne appaion tracce nella *Vita Nuova*, i frutti maturi nel *Convivio*; più ancora domenicana e tomistica è la filosofia del *Paradiso*. ALESSANDRO CHIAPPELLI (in *Pagine d'arte antica fiorentina*, Firenze, Lumachi, 1905, p. 88), trae da queste considerazioni del Salvadori un buon argomento a conferma che una delle figure componenti il *Paradiso* di Nardo e Andrea Orcagna, in S. M. Novella, è l'effigie del *Theologus Dantes*. « Naturale — osserva — il pensare che i Domenicani di S. M. Novella volessero, più tardi, serbare un ricordo di un tanto loro allievo, tramandandone l'effigie ».

³ Lo SCARTAZZINI torna su l'argomento in più luoghi. Cfr. *Prolegomeni della « Divina Commedia »*. Leipzig, F. A. Brochhaus, 1890, pagg. 204 e sg.; *Comm. lips.*, I, 167 e sgg.; *Abhandlungen über D. A.*, pagg. 129 e sgg.; *Dantologia*. Milano, Hoepli, 1894, pagg. 112 e sg.

rarsi ormai l'opinione prevalente oggidì fra quanti s'occuparono della questione.¹

Che ne possiamo concludere? Qualcosa, mi pare: che la notizia del Butense è tutt'altro che inverosimile, benché certo inesatta; che non può esser parto della sua fantasia; che le ragioni critiche ad essa opposte finora non sono, a lor volta, che vaghe congetture; che, fino a quando nuovi documenti non portino maggior luce, la questione rimane *sub iudice*. Ma, con buona pace dell'illustre critico molisano, « una baggianata » no, proprio no.

¹ Su tutto quest'argomento si confronteranno utilmente, oltre le citate opere dello Scartazzini, FR. X. KRAUS, *Dante, sein Leben und sein Werk* ecc. Berlin, 1897, pag. 152, il quale pure opina, come già il FOSCOLO del resto, nel *Discorso sul testo della « Commedia » di Dante, CXV*, che Dante fosse un terziario anziché un minorita; GIUS. CRESCIMANNO, op. cit., pagg. 15 e sgg.; DOMENICO RONZONI, *Pagine sparse di studi danteschi*. Monza, tip. Artigianelli, 1901, (estratto, quasi irreperibile, dal periodico *La Scuola cattolica e Scienza italiana*, di Milano) dov'è uno studio, appunto dal titolo *Dante fu tra i frati « de Penitentia » ?* (pagg. 135-144), concludente con un sì « quasi storicamente certo »; in fine, e forse più autorevole di tutti in materia, UMBERTO COSMO, prima in *Noterelle francescane (Giorn. dant., IX, 41-49)*, poi, recensendo il libro del Ronzoni, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLI, 376-386. Nel primo di questi due scritti riassume il suo apprezzamento su la buona fede del da Buti così: « Se fosse stata la lettura del luogo sopra citato [la terzina della Corda] a fargli spuntare in mente l'ipotesi d'un Dante francescano, facilmente anche, a conciliare questa ipotesi col fatto certo di Dante laico, avrebbe soggiunto, data la cultura del tempo, francescano terziario. Ma poiché invece egli partiva da una notizia che sapeva vera (Dante « frate minore ») e non la poteva conciliare con l'altra che pur era vera (Dante laico), immaginò naturalmente che il Poeta fosse uscito dall'ordine. Quando? se la corda era il cordone, per forza prima del 300, dunque nella sua giovinezza. Così il possedere solo un frammento della verità lo fece cadere in errore: ma l'errore è insieme la prova della sua attendibilità » (pag. 48). E il secondo scritto così conclude: « Io sono indotto a creder più probabile e più conforme a verità che il da Buti non abbia *derivata* ma abbia *trovata* o *raccolta* la sua notizia..... Egli seppe insomma che Dante fu *francescano*, ignorò fosse *terziario*: un frammento di verità, non tutta la verità » (pag. 386). E dianzi aveva osservato: « Cosa più conforme alla sua cultura [di Dante], a' suoi sentimenti, alla sua vita io non saprei » (pag. 384).

Tuttavia si osservi questo: quand'anche risultasse irrefutabilmente accertato che Dante fu terziario, la questione della Corda non muoverebbe un passo innanzi, dacché il Ronzoni ha dimostrato con solide ragioni che ai tempi del Poeta i frati « de penitentia », ossia appunto i terziarii secolari, quasi con certezza non cingevano il cordiglio, *funis canabeus*, bensì la cintura di cuoio o di crini, per differenziarsi dal frate minore, o del primo Ordine.¹ E allora? Allora la notizia interesserà la biografia del Poeta; ma per sciogliere il rompicapo della Corda sarà prudenza, ora più che mai, farne del tutto senza.

E anche prescindendo dal nuovo grave inciampo, potremmo noi ammettere che Dante intendesse alludere con quel laconico « cenno » precisamente al cordone dei Francescani? Io non esiterei a risponder no. Se il da Buti non l'avesse tirato in ballo, quali elementi offrirebbe il contesto del Canto per farne sorgere il pensiero nella mente del lettore? Poteva mai il Poeta lusingarsi che un sì fuggevole e vago indizio spianasse la via a una simile intuizione? Ma se neppure i suoi figli, Piero e Jacopo, se ne sarebbero accorti!

Per tali considerazioni, pur ammettendo che la notizia del da Buti s'appoggi a una tradizione tutt'altro che priva di fondamento, io credo fermamente che con questa Corda il Poeta non intenda parlare affatto di un qualsivoglia cingolo fratesco, bensì di un particolare del vestito da lui, e comunemente dai Fiorentini del suo tempo, indossato; al qual particolare, per la innata tendenza a l'allegorismo e seguendo la consuetudine sua, e dei poeti contemporanei, di procedere dal concreto e storico a l'astratto e allegorico, egli pensò, occasionalmente, di annettere e sovrapporre, con un'intenzione estetica di cui diremo, quel significato simbolico che dai teologi e dagli ordini religiosi in genere, e dai Francescani in ispecie, attribuivasi comunemente a la cintura lombare, fosse di canapa, di cuoio, di crini o di che si voglia; significato popolarmente noto anche tra i laici in tempi, come

¹ Op. cit., pagg. 128-133.

quelli, di tanto fervore mistico e di così vasta diffusione dell'Ordine francescano, la cui istituzione recente avea costituito uno dei più grandiosi e fattivi avvenimenti del sec. XIII, che è anche il secolo della predicazione domenicana, dei *Disciplinati di Gesù Cristo*, delle mistiche pazzie di un Jacopone da Todi. Non sarebbe così necessario che Dante appartenesse neppure all'ordine dei terziarii per ispiegarci la realtà storica della sua cintura.

A rincalzo di quanto affermo occorrerebbero cognizioni sicure e sul vestiario fiorentino di que' tempi e sul più diffuso significato mistico dei cingoli monacali. Le prime son forse meno facili a conseguire che le seconde.

Di quelle ricostruzioni lussuosamente policrome figurate in opere, sia pure di gran mole e di gran costo, come la milanese del Ferrario,¹ la lipsiense di Kretschmer e Rohrbach,² e la parigina del Racinet,³ non so fino a qual punto si possa fidarsi: certo non è facile raccapezzarsi in quell'affastellamento di figurini dei più diversi ceti e con troppo elastiche designazioni di tempi e di luoghi. Comunque, anche da quelle tavole appare frequente, nella Firenze medioevale, l'uso della cintura stringente ai lombi una tunica, diremmo noi, di varie fogge.

Ben altri e più sicuri lumi possono favorirci le accuratissime indagini del Merkel sulle mode virili del *Decameron*.⁴ I tempi del *Decameron* non son quelli di Dante; ma se le cento novelle si fingono raccontate nel 1348, i personaggi che sono argomento del novel-

lare coincideranno assai spesso coi tempi danteschi, su per giù; quante figure della *Commedia*, infatti, ci ricompaiono nel *Decameron*! Anche si noti che in quei tempi le mode serbano ancora una certa stabilità; soltanto in su lo scorcio del '300 cominciano a incalzarsi rapidamente, bandendo oggi la veste ch'era in auge ieri. Ora il Merkel dimostra che ai tempi boccacceschi i giovani fiorentini portavano sui fianchi una ricca correggia per cintura, la quale, oltre ad assicurar la borsa e la spada, stringeva a la persona la *gonnella*, la *guarnacca*, il *pelliccione* ed altre vesti. In latino si denominava uniformemente *corrigia*, fosse di cuoio o di seta, fosse più o meno ricca; mentre in volgare si chiamò di preferenza *coreggia* se di cuoio, *cintura* se di stoffa, di lino o di seta; la *coreggia* più comunemente usata e, per solito, meno ricca della cintura, la quale era spesso d'argento o di bel marocchino, adorno in guise varie.¹ Ma quest'uso dovea essere ben inveterato, se già nel 1330 Firenze è indotta a promulgar leggi suntuarie vietanti « ogni ornamento e *cintura* d'argento ». ² Tanto inveterato, che il giungere fino al protagonista della *Commedia*, cioè al 1300, non parrà troppo arrischiato.

Che se pur tale a taluno sembrasse, noi scopriremo nella *Commedia* stessa qualche conferma che precisamente nel 1300 quest'uso viveva in Firenze. Chi non rammenta i rimbrotti di Cacciaguida:

Bellincion Berti vid' io andar cinto
di cuoio e d'osso? ³

La qual modesta cintura di cuoio e d'osso, in uso a' tempi suoi, Cacciaguida espressamente contrappone, badisi bene, a lo smodato lusso dei tempi del Poeta. La Fiorenza d'una

¹ *Il Costume antico e moderno o Storia del governo, della milizia, delle arti... rappresentata con analoghi disegni* dal dott. GIULIO FERRARIO. Milano, tipogr. dell'Editore, 1827.

² *Die Trachten der Völker von beginn des Geschichte bis zum 19 Jahrhundert*, von ALBERT KRETSCHEMER u. Dr. KARL ROHRBACH. Leipzig, 1864.

³ *Le costume historique. Cinq cents planches, ecc. Recueil publié sous la direction de M. A. RACINET*. Paris, Firmin-Didot et C.^{ie}, 1888.

⁴ CARLO MERKEL, *Come vestivano gli uomini del « Decameron »*. Roma, 1898, senza indicaz. dell'editore.

¹ Op. cit. pagg. 89 e sgg.

² GIOVANNI VILLANI, *Cronica*, X, 150. Ma, lungi da lo scomparire, le cinture s'adornarono in séguito di smalti, d'oro e di perle, mutando con la materia anche le forme e il modo di cingerle, or molto strette, or lente.

³ *Paradiso*, Canto XV, v. 112 e sg.

volta, « dentro della cerchia antica » — rammentava egli poco più su —

Non avea catenella, non corona,
non donne contigiate, non *cintura*
che fosse a veder più che la persona.¹

La catenella, la corona, le contigie erano adornamenti e lussi femminili; ma codesta *cintura*, così ricca e appariscente, dovea far parte anche dell'abbigliamento mascolino, altrimenti non quadrerebbe il rapporto con la modesta cintura di Bellincion Berti. Ma in questo stesso canto XVI dell'*Inferno* si ha la riprova che una cintola era parte integrante e comune del vestito fiorentino in que' tempi, se appunto *all'abito* Dante qui è riconosciuto per fiorentino:

Sòstati tu, che *all'abito* ne sembri
essere alcun di nostra terra prava,

avean gridato (« *ciascuna* gridava ») le ombre dei fiorentini Iacopo Rusticucci, Guido Guerra e Tegghiaio Aldobrandi, scorgendo la figura del Poeta, alto in sull'argine di Flegetonte.² « Quasi ciascuna città — nota a questo punto il Boccaccio³ — aveva un suo singular modo di vestire, distinto e variato da quello delle circonvicine ». Se le « tre ombre » riconoscono di primo acchito il Fiorentino in tal foggia di vestito, vuol dire che anche quella cintola, di cui al Poeta non occorrerà far menzione specifica se non verso la fine del Canto, entrava nel « singular modo di vestire » di Firenze. Anzi io giurerei che appunto a miglior giustificazione dell'imminente corda egli menzioni, con sì breve anticipazione, il proprio abito *fiorentino*.

Ma come va dunque — si potrebbe chiedere — che nell'iconografia dantesca questa cintura non appare mai? Pensando Dante, ognun di noi ripensa il tipico lucco fiorentino, di « colore onesto, sanguigno », ampio e *disinto* come una toga, spiovente dal collo ai piedi in tutta la sua libera ampiezza; quel lucco a cui deve alludere anche il Boccaccio,

quando ci raffigura il Poeta « d'onestissimi panni sempre vestito in quell'abito che era alla sua maturità convenevole »;¹ quel caratteristico lucco entro il quale tutta l'iconografia dantesca ci avvolge il Poeta, dal giotiano ritratto del Bargello e dagli orcagneschi di Santa Maria Novella in Firenze, fino a quello di Domenico di Michelino, in S. Maria del Fiore, che è forse l'ultimo di valore iconografico incontrastabile, poiché in séguito la libera fantasia prende l'aire a poco a poco, anche se ritraggano il Poeta artisti come il Botticelli o il Sanzio.² Ma badisi bene: questo lucco, che quasi sempre appare aperto davanti in tutta la sua lunghezza, non escludeva un sottabito, diremmo noi, una *gonnella* o una *guarnacca*, dicevano allora,³ stretta a la cintola, che costituivano l'abbigliamento casalingo più comodo, l'abbigliamento, anche fuor di casa, di minor riguardo, e che, di sotto il lucco o il mantello aperti, dovevano esser quasi sempre facilmente visibili, come oggi le nostre giacche e i nostri panciotti di sotto un tabarro, una spolverina, un soprabito qualunque. Il *mantello* e il *lucco* — il secondo più di riguardo, più dignitoso che il primo — costituivano una specie di complemento a quel più comodo abbigliamento casalingo, un complemento richiesto da la moda in ogni persona civile fuor di casa.

¹ *Trattatello in laude di Dante*, ediz. cit., pag. 36. Di questo lucco afferra « lo lembo », Brunetto Latini, al v. 24 del Canto XV.

² Cfr. su l'argomento il bellissimo volume di RICHARD THAYER HOLBROOK, *Portraits of Dante from Giotto to Raffael*. London, Boston and New York, 1911, ove son raccolti tutti i materiali scritti e disegnati che riguardano l'aspetto esteriore dell'Alighieri.

³ La *gonnella* e la *guarnacca*, afferma il MERKEL, op. cit., pagg. 49 e 51, erano vesti affini, specie di tuniche, or lunghe or corte, la prima d'ordinario senza maniche, la seconda contraddistinta, per solito, dall'aver lunghe maniche, da l'esser foderata di pelliccia e fessa di fianco. E a pag. 43 aveva notato: « La gente di umile condizione aveva forse assai della *gonnella* e non vi aggiungeva sopra il mantello, se non quando era gran freddo o pioveva. Ma se la condizione era alcun che più elevata, per i cittadini era obbligatorio un soprabito; il comparir senza questo era segno di umiliazione o di trascuratezza ».

¹ *Ibid.*, vv. 100-102.

² *Inferno*, XVI, vv. 7-9.

³ *Opere volgari*, ediz. cit., vol. XII, pag. 230.

A meglio apprezzare la differente considerazione in cui eran tenuti questi due soprabiti, può giovare il seguente periodo di Benedetto Varchi, benché egli parli dei tempi suoi, i quali però, evidentemente, continuavano una tradizione, tutt'al più intensificata. « Il mantello... s'affibbia [al collo] con gangheri come i lucchi, né si porta da chi ha il modo a farsi il lucco, se non di verno...; può chiunque vuole portare qual s'è l'uno di questi due abiti, o statuale ch'egli si sia o no; non può già nessuno andare in consiglio senza l'uno o l'altro di loro ».¹ Si comprende bene come il Dante Alighieri del 1300, da quell'uomo *statuale* ch'egli era — priore, niente meno! — e come tale sedente spesso in consiglio, venga sempre rappresentato nel signorile e maestoso lucco; ma sotto il lucco non c'è dubbio che anch'egli, come ogni altro, vestisse gonnella o guarnacca, stretta ai fianchi da una cintura, agevolmente visibile nonostante il lucco.²

Tutto ciò doveva apparir tanto ovvio nei tempi più prossimi a Dante, mentre le mode di Firenze, la florida e nobilissima erede e *figliuola di Roma*, eran conosciutissime anche in remoti paesi, che per codesto soltanto, io penso fermamente, i chiosatori antichi non ispendono una parola ad informarci della peculiarità storica di quel cingolo; chi mai poteva sentirne il bisogno ai tempi loro?³ Per loro non

¹ BENEDETTO VARCHI, *Storia fiorentina*, libro IX, capo 47. Il MERKEL nota che « l'antico mantello cittadino morì colle antiche forme di governo; ma non si trasformò; a Firenze, in estate, già invece di esso si vestiva il lucco, che ebbe breve vita ». Op. cit., pag. 61.

² Si osservino, p. e., a miglior conferma, il ritratto dantesco di Andrea del Castagno e quello di Domenico di Michelino (anche il primo in Firenze, nel museo di Sant'Appollonia), nei quali l'esistenza del sottabito appare manifesta per le maniche strettamente aderenti a l'avambraccio, che sporgono fuori dalle maniche, più corte ed amplissime, del lucco. Cfr. HOLBROOK, op. cit., le tavole a pagg. 172^{bis} e 176^{bis}; e anche la tavola a pag. 182^{bis} (*The Tafanelli-Morghen Dante e The Yale Dante*), dove le maniche del sottabito appaiono intere fuori da un lucco privo di maniche.

³ Persino il VARCHI, tanto più tardi, indugian-

poteva esistere se non la questione del senso simbolico.

Vero è che la semplice denominazione di *corda* mal s'attaglierebbe a un di que' preziosi gingilli cui alludono e le parole di Cacciaguida e tante novelle boccaccesche; *una corda*, nel contesto di Dante, non può significare che un oggetto ordinario di poco prezzo, che si può agevolmente aggroppare e avvolgere, che si può consegnare e anche buttar via senza farsi troppo pregare, senza esitazioni né scrupoli. Ma forse a bella posta il Poeta ha preferito tale modesta e affatto generica denominazione¹ a quelle, per avventura più proprie, di *cingolo*, o *cintura*, o *cinto*, o *coreggia*, o che so io: sia perché ogni idea di fasto sarebbe caduta del tutto fuor di luogo, data l'indole del viaggio dantesco, e avrebbe inopportuna-mente fatto ricadere anche su la « fronda sua », di cui l'avo tanto si compiace, il rimbrotto di Cacciaguida; sia per render più verosimile l'uso che ne farà, come di un laccio; sia, e principalmente, per agevolare al lettore l'intuizione che sotto quell'insignificante particolare del suo vestiario — e non soltanto *del suo*, ma comunemente di tutti — egli celava una pur comunissima significazione fratesca, la quale mal sarebbesi accordata con un ornamento improntato della vanità dei tempi; di quella vanità a cui, del resto, nulla fa-

dosi a descriver le mode del tempo suo, sente quasi il bisogno di giustificarsene, con questa giudiziosa osservazione, che calza perfettamente anche al nostro caso: « Le cose notissime, mentre che nessuno, pensando che debbiano essere notissime sempre, e perché non arrecano gloria a chi le descrive, non ne fa menzione alcuna, divengono col tempo più incognite di tutte le altre ». Op. cit., IX, 28. Cfr. FR. GUICCIARDINI: n. CXLIII dei *Ricordi politici e civili*.

¹ Badisi che nemmeno a significare la particolare cintura dei Francescani la parola *corda* sarebbe il termine più esatto; più usitate e proprie denominazioni erano, almeno tra gli scrittori, *cordone*, *cordiglio*, *capestro*, fune (*funis canabeus*) *cingolo* (*cingulum puritatis, castitatis, continentiae*). Che fosse termine molto vago e impreciso appare anche da l'imbarazzo e dai tentennamenti di qualche chiosatore antico: cfr., p. e., il SERRAVALLE, ediz. di Prato, 1891, pag. 211: « Ista corda.... ista cintura, sive funis.... illam zonam sive cinturam ecc. ».

supporre che quel Dante, il quale tanto spesso la rinfaccia a' suoi concittadini, docilmente poi condiscendesse.

IV.

Ed eccoci di fronte a questo benedetto significato simbolico, ch'è il punto più imbrogliato e controverso della questione. Ma da quanto siamo venuti fin qui considerando, risulta evidente, s'io non m'illudo, la necessità di scartare *a priori* tutte quelle interpretazioni personali, sia pur dottamente elaborate e costruite quanto si voglia, che si scostino punto punto dalla significazione che il misticismo del tempo attribuiva comunemente a una cintola lombare, e su la cui comprensione immediata e, direi quasi, popolare il Poeta non potesse fare assegnamento; poichè, ripeto, in tutto questo passo la *moralisatio* dev'esser facile e superficiale, non già ardua e profonda. Questa necessità avremo occasione di ribadire meglio in séguito: per ora non divaghiamo.

La non agevole fatica di ripescare tutti i possibili significati delle cinture anteriori alla nostra, nella Bibbia, nei classici, nella simbologia agiografica, nei tropologisti, è a noi, per gran ventura, del tutto risparmiata; provvidero a ciò e il Tommaseo, e il Proto, e il Ronzoni, e, nel modo più esauriente, credo, il mio caro e dottissimo Paride Chistoni;¹ il quale si rifà dal cinto di Venere Afrodite, e poi, frugando tra i chiosatori dell'Esodo e del Levitico, distingue, cinto da cinto, la corda che aderisce ai fianchi da la zona che circonda il petto, il balteo da l'amitto, perchè il simbolo si trasforma, quasi si nobilita ed eleva con l'elevarsi della cintura stessa dai lombi al torace. E il Chistoni finisce, per conto suo, con l'attribuire a la corda di Dante il significato specifico della zona pettorale, che è poi, a un di presso, la sapienza. Ma siamo sempre lì: in qual sillaba mai del contesto dantesco

trovasi appiglio a una tal distinzione? e chi mai, da un'espressione così piana come quella del verso

Io avea una corda intorno cinta,

sarebbe autorizzato a pensare ad altra parte del corpo che non sia quella intorno a cui si cingono comunemente tutte le cinture di questo mondo, cioè ai fianchi, ai lombi? Tirare in ballo la fascia pettorale vuol dir complicare deliberatamente la questione, che non ne ha davvero bisogno. Gli è bensì vero che Dante conosceva anche codesto più elevato simbolo dell'amitto che fascia il petto, simbolo frequentissimo nella Bibbia e in san Paolo; a quel simbolo egli si richiama indubbiamente quando di Pietro III, re d'Aragona e di Sicilia, dice che

D'ogni valor portò cinta la corda;¹

ma codesto era un significato di riflesso dottrinale, che Dante aveva attinto a le molteplici fonti della sua cultura vastissima, un significato accessibile ai *clerici*, un significato d'eccezione, insomma, felicemente rievocato là ove sta, fra le « grandi ombre » della *valletta amena*, ma che col passo che noi studiamo non può aver nulla a che fare. Perchè, in fin dei conti, codesta *corda* d'ogni valore non è che una dotta metafora preziosetta, come l'*usbergo* del sentirsi puri, come la *selva* degli spiriti spessi; nel caso nostro, invece, non si tratta già di un modo di dire, bensì di una cintura vera e propria, che cinge effettivamente i lombi del Poeta, nata per diventar proiettile prima che simbolo.

¹ *Purg.* Canto VII, v. 114. Se ne ricorda anche il CARDUCCI, quando, nel sonetto *Martino Lutero* delle *Rime Nuove*, scrive:

E di fortezza i lombi suoi precinse
e di serenità l'alto pensiero;

benchè codesti « lombi », qui, non rispondano a l'ortodossia simbolistica dei tropologisti, precisata dal Chistoni. Se il Carducci avesse scritto:

E di fortezza il petto suo precinse,

sarebbe riuscito più esatto. Ma noi moderni non sentiamo davvero il bisogno di una tal correzione!

¹ PARIDE CHISTONI, *La lonza dantesca*, in *Miscellanea di studi critici* edita in onore di Arturo Graf, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1903, pagg. 820-834.

Ora il senso allora vulgatissimo della cintura lombare — poiché non può trattarsi che di questa, — e soprattutto quando la cintura si riduca a una semplice *corda*, il senso presumibilmente accessibile anche a le menti di quegli *idioti*, per dirla col Boccaccio, da cui la *Commedia* avrebbe pur dovuto essere compresa, non poteva essere che uno, sia pur generico, e quindi molto elastico e comprensivo: quello di mortificazione della carne, compressione dei sensi, e quindi anche dell'orgoglio. « Codeste cinture — ben dice il Pascoli — devono avere un significato di stringere e frenare »; onde « la corda ai lombi, se altre cose può significare, questa sopra tutto significa: l'obbedienza e il freno della carne e della concupiscenza ». ¹ « Noto simbolo religioso di mortificazione e astinenza dai piaceri, e propriamente dalla lussuria », ribadisce un altro autorevole dantista. ² Tale infatti era, in ispecie, il senso di quel cingolo che il Francescano, il frate più democratico, in tempi in cui il monachismo costituiva pur ancora una casta potente e spesso prepotente, il frate, voglio dire, ch'era in più diretto contatto col popolo, e quindi anche il più popolare, si cingeva e cinge intorno ai fianchi, pronunciando la nota formula che anche oggi ogni sacerdote ripete allacciandosi il cingolo del càmic: *Praecinge me, Domine, cingulo puritatis, et exstingue in lumbis meis humorem libidinis, ut in me maneat virtus continentiae* [si noti] *et castitatis*. Poiché *in renibus concupiscentia fit*, annota il venerabile Beda al versetto dell'Esodo: *Renes vestros accingetis*. ³ E al monito di Geremia: *Vade et posside tibi lumbare lineum, et pones illud super lumbos tuos*, san Tommaso appone il commento: *Lumbare, quod lumbis adhaeret: in quibus concupiscentia amoris*. ⁴ E un dotto sacerdote che se ne intende, il Ronzoni, ci informa che « la corda si presta a vari significati allegorici...; ma l'interpretazione classica,

sia per la sodezza, sia *per la diffusione* [a questa si badi sopra tutto] è quella di s. Gregorio: *Lumbos praecingimus cum carnis luxuriam per continentiam* [anche questa si ricordi bene] *coartamus* ». ¹

Ma moltiplicar le citazioni non giova: perché Dante non intese certo richiamare il ricordo di alcuna specifica autorità ecclesiastica, ch'egli sa benissimo richiamare e citare quando gli torni, rielaborandola con l'arte sua onnipotente, a la cui intenzione non v'ha materia che sia sorda a rispondere, e che talora nello sfoggio della sua dottrina si pavoneggia volentieri; dove dunque non parla, anzi neppure accenna, com'è il caso presente, non è lecito a noi proceder troppo più in là di quel che il testo ci offre. E il testo non ci offre che una modesta corda cinta ai fianchi; se un simbolo c'è, non può essere dunque altro a l'infuori di quello che convenzionalmente attribuivasi da la fratesca società medioevale a simili cinture; senza sottili distinzioni fra cordoni di san Francesco e cordone di san Tommaso ¹ o di altro qualsivoglia Ordine; perché tutti, o quasi, gli ordini monacali recavano una corda o cintura come parte dell'abito e come simbolo d'impero su gli appetiti del corpo. E per quanto questa corda di Dante non si possa ritenere, come s'è visto, il cordiglio francescano né il *cingulum castitatis*, certo però queste due realtà così diffuse contribuirono molto, nel pensiero di lui, a determinarne l'allegoria.

Ne risulta, di conseguenza, che il senso della Corda debba essere un senso di virtù ascetica vagamente indefinito, come accade di ogni idea astratta nelle menti popolari; un senso, cioè, così largamente comprensivo, che vi possono

¹ RONZONI, op. cit., pag. 121.

² ENRICO PROTO, nell'importante studio *Gerione, la corda, la sozza immagine di froda*, in *Giorn. dant.* VIII, pagg. 65-105, preferisce supporre che Dante cingesse quella corda che molti portavano allora sotto gli abiti per simbolo di castità, come accenna il domenicano Berthier, rimandando a una dissertazione speciale di Lod. Bancel, aggiunta a la *Moralis D. Thomae*, ed aggiungendo: « Tutti i devoti conoscono il cordone di s. Tommaso ». Vedansi le obiezioni a tale ipotesi nel RONZONI, op. cit., pag. 126 e sgg.

¹ G. PASCOLI, *Sotto il velame*. Messina, Muglia, 1900, pag. 164.

² N. ZINGARELLI, *Dante*. Milano, Vallardi, senza data, pag. 518.

³ *Opera*. Basileae, 1563, t. IV, pag. 119.

⁴ *Operum*, t. XIII, cap. 13.

trovar posto comodamente tutte le virtù ascetiche, da la mortificazione della carne e di tutti i sensi, all'umiltà, a la semplicità, a la pietà, a la povertà, a l'obbedienza, a la penitenza, al *farst pusillo*; un senso, in fine, non precisabile e che non importerebbe precisare, ma a compendiare il quale la parola più adatta, perché più spesso ricorrente nei sacri testi, è senza dubbio quest'una: *continenza*¹ — da *contineo*, raffreno, — cioè coercizione di tutti gli appetiti, compressione di tutti gli orgogli, virtù ascetica per eccellenza, da l'eccellenza effettiva o apparente della quale nasce nei volghi, — e infinitamente più a que' tempi nasceva, — il concetto della *santità*.

Chi ripercorra con l'occhio il riferito elenco delle tante belle virtù proposte dai moderni a interpretazione della Corda, s'avvedrà facilmente che in questo elastico e lato concetto di *continenza* può incontrarsi ed accordarsi la maggior parte dei proponenti. Non veggio proprio perché avrebbero a leticar fra loro, per esempio, il Biagioli, il Rossetti, l'Andreoli, il Tommaseo, il Fraticelli, il De Gubernatis, il Poletto, il Pascoli, il Cipolla, il Parodi, il Flamini, il Lajolo, il Ronzoni, lo Scrocca e altri: nessun di questi ha torto, in fondo; ciascuno si rannicchia in un cantuccio di vero e se ne contenta.

Anche in questa deduzione, che concerne la larghezza elastica del simbolo racchiuso nella corda,² ci accompagnano e appoggiano

¹ La popolarità di un tal significato si rivela persino in qualche espressione dell'uso familiare. Cfr. *Decameron*, Giorn. IV, nov. 10^a: « La donna, sì come colei alla quale istrigevano i cintolini, con subito consiglio... la fante informò ». Ove il FANFANI postilla: « *Strigevano i cintolini*, è frase comune per significare che altri è stimolato da qualche passione a veder fatta subito una tal cosa; efficace metafora tolta da chi, sentendosi stringer troppo in qualche parte della persona, non vede l'ora di allentarsi ». (Ediz. Firenze, Succ. Le Monnier, 1908, vol. I, pagg. 378 e sg.).

² Perché in codesta indeterminatezza elastica del simbolo non sospetti taluno un troppo comodo espediente, tanto più che v'insisteremo, ecco qui un'osservazione di un autorevole critico, che cade molto in proposito: « Per me... l'allegoria non è che un mezzo

le parole del da Buti, là ove dice che la corda « vale quanto rilegamento: imperò religioso è doppiamente legamento: primo alli comandamenti, come ogni fedele cristiano, et appresso alli consigli per lo vóto ch'è fatto... E questa corda a chi la porta con l'animo, come con l'abito di fuori, è *segno di vera religione* ». La corda-continenza, insomma, è, o dovrebbe essere, indizio di tutte le virtù ascetiche, cioè di santità.

Una spiegazione analoga ci avrebbero ammennata, con ogni probabilità, tutti gli altri commentatori antichi, se, distolta per un momento la loro attenzione dal rapporto corda-lonza-Gerione, avessero avuto il tempo di accorgersi, come il da Buti, che sotto il simbolo e prima del simbolo doveva pur trattarsi di una corda reale e palpabile, di un *proiettile*... e un *laccio*: un proiettile per Gerione, un laccio per la lonza; anzi prima laccio, poi proiettile, ne cercheremo il perché.

V.

La menzione della corda e la rievocazione della lonza sono simultanee:

Io avea una corda intorno cinta,
e con essa pensai alcuna volta
prender la lonza alla pelle dipinta.

Di Gerione, a questo punto, non abbiamo il più lieve sentore: Gerione verrà poi, sarà la « novità » inverosimile che il pensier di Dante « sogna », ma non immagina. Gli è tale

di suggestione, e non è che una delle tante manifestazioni di quel requisito essenziale dell'arte, che è di suscitare nella mente e nell'animo del lettore il maggior numero di idee, di fantasmi e di sentimenti oltre quelli che sono materialmente significati dal senso grammaticale delle parole. *E suo requisito essenziale pertanto, credo io, è, non la precisione, ma anzi una certa indeterminatezza*: essa è un'associazione di idee cui il poeta dirige la nostra mente, e, come in ogni associazione, tra le cose chiamate a confronto non c'è identità ma somiglianza ». GIUS. FRACCAROLI, in *Giorn. stor. d. Letter. ital.*, XXXVIII, 400. Del resto un Franciscano qualunque saprà dirvi che persino i tre nodi del suo cordiglio significano tre virtù diverse: la castità, la povertà e l'obbedienza, tutte e tre figlie di continenza.

immediato richiamo a la lonza che rende subito curiosa e misteriosa questa corda, cui forse, in caso diverso, non si presterebbe troppa attenzione. Il rapporto corda-lonza ha dunque un valore per sé stante, indipendente dal rapporto corda-Gerione e anteriore ad esso in ordine di tempo; e il rapporto corda-lonza dev'essere più naturale e fondamentale, se preme tanto al Poeta affacciarlo subito, nel momento stesso in cui presenta la corda, forse necessario a ben comprendere l'altro rapporto, corda-Gerione, che verrà poi. Quante difficoltà eliminate, quanto inchiostro e quanti arzigogoli risparmiati, senza quella incidentale e fugace riapparizione del geroglifico-lonza, che non tornerà in scena mai più!

Ma l'unica via, io penso, che offra qualche affidamento di riuscita è questa: tentar di spiare a uno a uno i passi, per così dire, della fantasia creatrice, proprio nel mentre percorre lo spazio che separa l'idea *proiettile* da l'idea *lonza*. Per quale oscura associazione d'idee un generico proiettile si precisa anzitutto in una cintura e poi trae Dante a rievocar la lonza, e non piuttosto il leone, o la lupa, o Cerbero, o che so io? L'indagine è forse arrischiata; certo è interessante. S'ha a tentarla? Essa ci offre anzi occasione di riprendere un filo interrotto.

Riattacciamoci dunque bene al punto di partenza: l'episodio del lancio della corda è una inevitabile conseguenza della configurazione del paesaggio infernale e della figura del mostro Gerione, concezioni, queste, di ben altro momento nell'ossatura del Poema, e quindi premeditate, con profonda e matura elaborazione, da la possente fantasia del Poeta, che s'apparecchiava con quelle fila l'ordito per alcune scene tra le più riboccanti della sua superba poesia. Occorreva, dunque, un segno materiale di richiamo, un accessorio, in fondo, che non disturbasse quei piani fondamentali: occorreva un *proiettile*; poiché — l'abbiamo dimostrato a suo luogo — e la voce e i cenni avrebbero urtato contro la coerenza logica della situazione. Un proiettile? e non poteva bastare, a tale uso, un sasso, un arbusto? Sì, presto detto: ma dove pescarli? A sinistra il

fiume sanguigno che precipita; a destra « l'orribil sabbione » infocato e « sollo »,

che dal suo letto ogni pianta remove;¹

davanti l'abisso; di dietro e sotto i piedi « i passeggiati *marmi* ». ² Anche un sasso o un arbusto avrebbero urtato contro la coerenza logica della situazione. O dunque? Ecco: io non ho davvero la presunzione di esaurire tutte le possibili *risorse* di una fantasia come quella di Dante; ma seguendo così, semplicemente, il filo della logica che il Poeta stesso ci ha posto in mano con le sue invenzioni, mi par proprio che a quei due viaggiatori senza valigie non rimanesse altro espediente che cercare un oggetto intorno a la propria persona, anzi intorno a la persona di Dante soltanto, poiché Virgilio è un'ombra. Ora: di quali arnesi non strettamente necessari avrebbe potuto spogliarsi il Poeta? del copricapo? del lucco stesso? di una calzatura? Sorrida pure il lettore; sorrido anch'io, mentre scrivo, pensando a così buffi proiettili e a la figura leggermente eroicomica di un Virgilio che li richiede e del suo alunno che se li toglie, restando... così così. Dante è Dante; ma qualche volta le conseguenze di certe premesse possono ridurre con le spalle al muro così un genio come un imbecille; così a questo punto io presumo che Dante sia stato propriamente *costretto* a pensare a una cintola, anzi a la *sua* cintola, poiché — come s'è visto — egli ne cingeva realmente una ai fianchi, al pari d'ogni altro Fiorentino. Non gli occorreva, in fatti, che abbassar gli occhi su la propria persona per iscoprir subito una parte del tutto accessoria del proprio abito, agevole a lanciarsi e della quale poteva agevolmente rimanere spoglio, senza ledere la dignità e compostezza della sua figura di protagonista, che rimaneva intatta, poiché la cintura — come sappiamo — non era che un particolare della sottoveste, dissimulato dal lucco.

¹ *Inferno*, XIV, 9.

² *Inferno*, XVII, 6. Cfr. XIV, 82 e sg.:

Lo fondo suo [di Flegetonte] ed ambo le pendici fatte eran pietra, e i margini da lato.

Non essendoci, dunque, troppo da scegliere, il proiettile fu, quasi di necessità, una cintura.

Ma io immagino il Poeta tutt'altro che soddisfatto anche dopo la scoperta del suo proiettile. Questa piccola manovra, incidentale quanto volete, dello slacciarsi dai fianchi una cintola, raggomitolarla e buttarla laggiù per cenno a qualcuno, lasciata così nella sua nudità realistica, non poteva appagar troppo il raffinato gusto del Poeta: c'era nell'insieme — perché tacerlo? — un non so che di meschino, di terra terra, una certa grettezza materiale e prosaica anzi che no. L'istinto naturale dell'Artista e dei tempi doveva tosto suggerirgli il rimedio: una pennellata di *moralisatio* avrebbe ammorbidita quella crudezza fotografica di contorni, irrorandola, per così dire, con uno spruzzo di mistero. S'affaccia così l'idea generica del simbolo, per semplice opportunità estetica; d'un'estetica buona per quei tempi, bene inteso, ché per noi moderni, divizzati da l'allegorismo, l'espedito ha scarso effetto: ed ecco perché un orecchio esperto avverte forse ancora nell'episodio un certo non so che d'indefinibile e quasi impercettibile che non rifinisce di contentare. Ma il passaggio da l'idea generica del simbolo a la specifica della continenza ascetica dev'essere succeduto, nella mente del Poeta, in assai minor tempo che non costi a noi il tradurlo in parole. Si fosse trattato di un copricapo, di un lucco, di una calzatura, l'allegoria bisognava coniarla lì per lì e studiarsi con abilità di renderla trasparente; ma per innestare il simbolo in una cintura non c'era mestieri della fantasia né della dottrina di un Dante Alighieri, nella cui memoria ronzava certamente, in confuso, tutta la cintoleria della collezione chistoniana. La facile allegoria fratesca gli si presentava spontanea, a portata di mano, un'allegoria già popolare, vagamente imprecisa, e, come tale, tanto più conveniente a l'esigenza estetica che l'avea fatta ricercare. Così, quasi di per sé, per generazione spontanea, la cintura ebbe un'anima, cioè si trasformò in idea astratta: la *continenza*.

Non bastava però: occorreva che tale pro-

cesso ideologico fosse spianato senza indugio anche a la percezione del lettore: occorreva subito una risoluta spinta che distaccasse l'attenzione di lui da la grettezza del fatterello reale, per sollevarla a l'intuizione della *moralisatio*, della continenza ideale. Fu così che il cervello del Poeta, sollecitato a la ricerca del necessario espediente, trapassò, per relazione di antitesi, da l'idea di *continenza* a quella della *lonza*, che significa... che cosa significa? L'intoppo sarebbe qui tale, che, a volerne sbarazzar ben bene il terreno, addio filo del discorso! Mi si consenta dunque, per il momento, di colmar la reticenza liberamente, senza tener conto della turbolenta minoranza interruttrice, valendomi del diritto che ha e si piglia ogni galantuomo che si rispetti, il diritto di professar francamente l'opinione propria. La lonza dunque per me significa ciò che, press'a poco, ha significato senza contestazione per tutti i dantisti di ben cinque secoli, e che, nonostante i nobili e certo non inutili sforzi di pochi valorosi, quali il Cipolla e il D'Ovidio per una via, il Casella, il Flaminio, il Chistoni per un'altra, continua a significare anche oggi, in sostanza, per il maggior numero dei dantisti, se mi guardo bene attorno; significa, infine, se non precisamente la lussuria, come si sostenne in passato, all'unanimità, certo una passione, o un abito vizioso, o una « disposizione che il ciel non vuole », dove la lussuria costituisca, per così dire, il midollo centrale: significa insomma la *concupiscenza* o *incontinenza*.¹ Da l'idea, dunque, di

¹ Che la lonza possa significare *invidia* — come sospettò il Castelvetro per il primo, se non erro, sostenne Brunone Bianchi e calorosamente propugnarono Fr. Cipolla e Fr. D'Ovidio — non ho potuto capacitarmi mai. Le tre colpe, *superbia*, *invidia* ed *avarizia*, che Ciaccio enumera, sia pur rinfancate dal « gente avara, invidiosa e superba » di ser Brunetto, nell'uno e nell'altro caso si rinfacciano espressamente ai Fiorentini, come esclusivamente fiorentino è l'argomento dei due episodi; ma la continenza del Poema è universale, onde le tre belve del prologo devono raffigurare qualcosa di più: il disordine morale del mondo intero. Ben altra, dunque, è la loro convenienza in relazione a « le tre disposizioni che il Ciel non vuole ». Ma, a parte codesto, e tutti gli altri gravi argomenti

cintura-freno, o *continenza*, la mente del Poeta balzò naturalmente a l'idea opposta d'*incontinenza*; naturalmente, ripeto, perché le due idee di *continenza* e *incontinenza* rappresentan due

già opposti a tale interpretazione da TOMMASO CASINI (in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, II, 116-120), ce n'è uno, per me più grave, che non rammento avvertito da altri. Quel che a me ripugna soprattutto, in barba a tutti i *bestiarii* e a tutti i profeti che volete, si è l'ammettere che Dante artista, così felice nella prosopografia ferina degli altri due vizi, imbestiati nel leone e nella lupa, abbia presunto di ben rappresentare l'*Invidia* nell'immagine plastica di « una lonza leggiera e presta molto », da la « gaietta pelle », da la « pelle dipinta », che saltella davanti al Poeta nel limpido mattino di primavera, ispirandogli così poca paura, ch'egli si pensa di poterla quasi acchiappare. Andate un po' a vedere come Dante sente e rappresenta l'invidia in quella seconda cornice del *Purgatorio* (cc. XIII e XIV) così *uniforme*, così *statica* e *grigia*! « L'invidia, figliuol mio, sé stessa macera », canta il Sannazzaro; con tal sentimento per l'appunto l'avea ben rappresentata Dante prima di lui: *livida, inerte, avvolta nel pungente cilicio, poco visibile, cui non approda il sole*; tutti caratteri che fanno a calci con la figurazione di quella lonza, che nessuno sa dirmi bene che bestia sia, benché tanti m'assicurino che qualche bestia sua parente soffrisse realmente d'invidia. — Assai più grossa è l'altra questione, impostata da l'ipotesi caselliana, che le tre fiere rappresentino « le tre disposizion »; ipotesi che, così in massima, io ritengo fondamentalmente giusta. Ma quando veniamo a l'applicazione, per conto mio non esito ad abbandonare il Casella e i suoi... epigoni, per schierarmi col Pascoli: io seguo, cioè, l'ordine della gradazione dantesca, simmetricamente rispondentesi nella valle selvosa e nella valle d'abisso: lonza, leone, lupa di là, incontinenza, violenza e frodolenza (o cupidigia, o *avaritia* in senso latino) di qua; dunque lonza=incontinenza, come leone=violenza, lupa=malizia frodolenta. Tutti gli argomenti addotti finora a dimostrar la corrispondenza inversa e che la fiera più spaventosa, più affamata, che s'ammoglia con molte altre e che più rovina l'uomo « in basso loco » figuri la colpa che « men Dio offende e men biasimo accatta » mi resero ammirato dell'ingegnosa destrezza che li architettò, ma non mi persuasero punto. Unico argomento imbarazzante è la famosa apostrofe a la lupa, fatta a proposito degli avari e prodighi, che sono incontinenti (*Purg.*, XX, 10-15). Ma, dopo non breve perplessità, ho finito con lo scorgervi un robusto rincalzo a l'opinione pascoliana: che, cioè, la lonza si compenetri nel leone, e tutte e due queste fiere nella lupa, la quale ultima in sé le assomma tutte e tre, onde rimane essa « la bestia »,

forze attive in antagonismo, che non è possibile concepire disgiunte, se proprio nell'antagonismo consiste la loro ragione di essere; son come il diritto e il rovescio d'una stessa

l'unica bestia, per cui Dante si volse. Anzi, nell'espressione:

Maledetta sia tu, antica lupa,
che più di tutte l'altre bestie hai preda!,

io penso il secondo verso abbia il preciso intento di togliere ogni sospetto che la lupa possa essere tutt'uno con l'*antica strega*, cioè con l'incontinenza, significando, a un di presso: che fai preda anche fuori del tuo particolar territorio (frode, cupidigia) spingendoti fin quassù — non oltre — in territori finitimi, come questo dell'incontinenza, che appartiene a la lonza (un dei tanti animali a cui *s'ammoglia*), ma che nella sua specifica colpa dell'avarizia in senso stretto (avidità di denaro, di ricchezza, « mal dare e mal tener »), può anche rientrare nel dominio della cupidigia, cioè della lupa, la mala bestia che il *De Monarchia* chiama appunto *cupiditas*. Insomma nel più rientra il meno. Tra' più sfoggiati e appariscenti argomenti de' caselliani è quest'altro: la perversità mediocre è più frequente della raffinata: l'uomo normale, come Dante stesso, cede più a l'incontinenza che a la malizia; dunque la prima « disposizion » è più pericolosa dell'altra, perché fa più strage, è la lupa, insomma, cui ben si convengono, dunque, i quattro cerchi superiori, i più ampi dell'*Inferno*, mentre a la lonza non son deputati che i due ultimi, i più piccoli (cfr. G. FRACCAROLI, in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XXXVIII, 412 e sgg.). Piano! L'incontinenza dilaga bensì nel mondo assai più che la malizia (se pur nel concetto di Dante non è discutibile ancor questo! Cfr. *Purg.*, XVI, 58-60: « Lo mondo è ben così tutto deserto D'ogni virtute.... E di malizia gravido e coverto »); ma appunto perché *perversità mediocre*, che « men Dio offende », il più delle volte è *veniale*, e, anche se grave, è più facilmente seguita dal ravvedimento; dunque popolerà più il *Purgatorio* che l'*Inferno*. Se Dante assegnò a l'incontinenza i cerchi superiori, cioè quelli di maggior diametro, non pensò già a una loro maggior capacità, bensì a la loro maggior distanza da Lucifero, ubbidendo a un criterio distributivo costante in tutti e tre i regni, per cui il grado di altezza risponde sempre al grado di merito o demerito. Tanto è vero che nel monte del *Purgatorio* l'incontinenza occupa le tre cornici più alte, cioè le più piccole! Oltre di che non è detto che i cerchi superiori, perché di maggior diametro, siano i più vasti di superficie e i più popolati; occorre tener conto di due altri elementi: larghezza trasversale del cerchio, e densità degli spiriti. Quanto a densità, il « più crudele stipa », il « grande stuolo » e qualche

medaglia: l'uno sottintende e richiama l'altro. Ma tale idea astratta d'*incontinenza* al Poeta si offerse tosto materiata in quella lonza ch'era già creatura sua, foggia appunto a significar quel concetto.

altro indizio mi fan pensare piuttosto a un crescendo; quanto a larghezza, io non so immaginare il settimo cerchio, p. e., più ristretto e men capace dei superiori, quel settimo cerchio che, oltre un fiume e una selva, abbraccia un sabbione sì vasto, che, a un certo punto, la selva non si vede più, mentre la cascata è ancor tanto remota, che non se ne ode per anche il più lieve rombo (cfr. *Inf.*, XV, 13-15 e XVI, 1-3); e Malebolge, in realtà, è un agglomerato di dieci cerchi, de' quali il decimo non ha men d'un mezzo miglio di traverso (XXX, 87), mentre, notisi, più d'uno dei precedenti nove dev'essere assai più ristretto (p. e. il 2°, il 5°, il 6°); e Cocito, con le sue quattro zone, è una distesa di ghiaccio tale, che Dante vi s'inoltra su un pezzo prima di scorgere la mole di Lucifero, che pur ne torreggia fuori. E a quali curiose conseguenze giungerebbero i signori Caselliani, applicando con rigore il loro principio! A queste, p. es.: che gli assassini debbono essere più numerosi dei ladri, i sodomiti più degli adulatori, i suicidi più degl'ipocriti, i simoniaci più dei bugiardi. Ben poca esperienza della vita attesterebbe Dante! — Quanto al compito del Veltro e, se pur è tutt'uno, del DXV (Dux=Imperatore=l'Unto, il ΧΡΙΣΤΟΣ dunque bensì, ma quel del Torracca, che è poi quello del Cian, non già il *Deus Christus Venturus* degli antichi chiosatori, spalleggiati di recente dal Chistoni; perché, nel di del Giudizio, Cristo non tornerà per cacciar dal mondo la lupa soltanto, ma tutta la zoologia dei vizi, e l'umanità stessa, verrà a chiuder la partita dei conti e la storia del mondo, non già a riformarlo, come Dante vagheggia), quanto al compito del Veltro — dicevo — che dovrà rimetter nello inferno la lupa, se questa fosse incontinenza, cioè l'amore esagerato dell'uomo individuo al piacere, dannoso più al peccatore che al prossimo, a la società, mi parrebbe quello il compito più disperato, perché equivalente, quasi, a l'estirpazione del genere umano, tanto quell'amore è istinto di natura in esso, e, fino a un certo punto, persino lecito. Se lasceremo invece a la lonza la sua significazione d'incontinenza, e a la lupa resterà quindi la parte di cupidigia, o di malizia per frode, che « è dell'uom proprio male », e che forma quasi tutt'uno con l'altra malizia per violenza (cfr. *Inf.*, XII, 49: « Oh cieca cupidigia, oh ira folle », detto a proposito de' violenti), allora il programma di un Imperatore ideale, di un *curator orbis*, che si proponga di sterminare dal mondo la peggior forma d'*ingiuria*, di offesa al diritto (poiché D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista *Ingiuria* è il fine), che si proponga cioè di far cessare le cupide sopra-

Il rapporto *corda-lonza* è rapporto di pretta antitesi: l'impeto dei sensi verso i « secondi ben », e la virtù che l'incatena e doma: la belva e il laccio che l'accalappa, riducendola a l'impotenza di nuocere:

E con essa pensai alcuna volta
prender la lonza alla pelle dipinta.¹

fazioni vicendevoli degli uomini e dei popoli fra di loro, mi parrà compito, per quanto audace, assai ben rispondente a quell'ufficio di supremo moderatore politico nell'unica Monarchia, quale Dante invoca e profetizza: cioè capace, zelante e forte sì (*sapienza, amore e virtute*) da dirimer egli ogni question di diritto, e ricondurre il mondo « in tanta pace », quanta, con Provvidenza preordinatrice nei secoli, ne godette sotto il primo « buon Augusto ». Quella « tanta pace » non potrà ritornare — ciò è ben logico — se non col perpetuo bando dal mondo della « bestia senza pace », che non è la lonza. Nel XVI del *Purgatorio*, poi, è ben esplicita la dichiarazione che il mondo tutto è « di malizia gravido e coverto » per colpa nostra, cioè perché non c'è più un imperatore che se ne curi; dunque al Veltro Imperatore incomberà il compito di rimettere in inferno una *lupa malizia*, e non già una lupa incontinenza. — In favore della *lonza=incontinenza* rimangono poi intatti i vecchi argomenti che militavano in favore della *lonza=lussuria* — poiché fra la *lussuria* degli antichi e l'*incontinenza* pascoliana c'è mille modi per un amichevole componimento —, e che si possono veder riepilogati, p. e., nel volume dello ZINGARELLI (*Dante*, pag. 516 e sg.); qualche altro avrò occasione di aggiungere anch'io nel corso di questo lavoro; le conclusioni del quale per sé stesse costituirebbero, se esatte, un argomento non disprezzabile. Né l'ampia disquisizione, scintillante di brio, come sempre, di Gius. Fraccaroli, che lascia le tende pascoliane per passare con armi e bagagli nel campo avversario (loc. cit., pagg. 398-428), ha valso a scuotere la mia convinzione, che l'interpretazione delle tre fiere data dal PASCOLI in *Sotto il velame* sia la più verosimile e geniale e insieme la men vulnerabile. — So perfettamente che l'intricatissima questione non è di quelle da pigliarsi a gabbo e da trattar così di sfuggita. Dichiaro pertanto che questa lunga nota ha una sola pretesa: distogliere da me fin l'ombra del sospetto che m'adagiassi nel troppo comodo argomento del suffragio semi-universale — benché conti pur qualche cosa —, o, peggio, che abbracciassi occasionalmente l'opinione più comoda a difender la mia tesi.

¹ Niun dubbio che l'espressione *prender con la corda* significhi *accalappare, far prigioniero*. Cfr. *Paradiso*, XXVIII, 11-12:

. . . . riguardando nei begli occhi
onde a pigliarmi fece amor la corda.

Con questo immediato richiamo la corda acquista di colpo, agli occhi del lettore, quella misteriosa anima che al Poeta premeva infonderle subito, per togliere a la troppo realistica operazione la sua scabrezza prosaica. E che l'idea di un tal nesso nasca solo a questo punto del Poema, né sia frutto di lunga premeditazione, vien confermato dal fatto che proprio là dove più gli sarebbe stato facile e opportuno impostarlo, cioè nell'incontro con la lonza che è nel primo Canto, egli non parla affatto della sua corda, né, tanto meno, dello strano uso che ora dichiara averne fatto in quel frangente.

Riepilogando: i concetti *proiettile-cintura-continenza-lonza* sono come anelli di una catena ideale, che nella mente di Dante — perplesso innanzi a l'ostacolo dell' « alto burrato » — dovevano susseguirsi quasi col rigoroso allacciamento logico di un sorite; l'uno tirò l'altro, come — salva la reverenza — in un sol rocco di salsicce l'una vien via dietro l'altra, inevitabilmente.

Ma la terzina in questione ci presenta, di quella specie di sorite implicito, il solo rapporto *corda-lonza*, cioè i due termini estremi, il proiettile e la già misteriosa belva, l'uno prettamente reale, l'altro prettamente simbolico, in immediato contatto tra loro, sottacendo il termine medio, il termine *continenza*, che pur preme al Poeta di farci intuire più degli altri; ma egli preferisce abilmente dissimularlo in quella penombra di mistero che giova agl'intenti estetici dell'Artista, e che gli trasforma di botto un luogo comune, qual'è il nesso corda-continenza, in una proprietà individuale sua propria, coerente a un antefatto del viaggio, qual'è il nuovo nesso corda-lonza.

Tale, a' miei occhi, la genesi del rapporto corda-lonza. Ma il significato *storico* della terzina? a quali fatti reali della vita del Poeta può alludere quel suo tentativo, anzi « pensiero » di acchiappar la lonza con la corda? E qui confessiamo pure che un significato preciso ci sfugge. Se l'informazione del Butense fosse accertata da la critica, il semplice commento di lui, sarebbe risposta esauriente:

« Questa lonza... significa la lussuria, la quale l'autore si pensò di legare col vóto della religione di san Francesco; e però dice che con la corda pensò di pigliar la lonza e legarla: s'intende però che chi piglia l'animale con la corda, lo lega ». Ma sappiamo che nel 1300 Dante fu persino Priore, né poteva quindi essere Minorita, e che se fu Terziario non cingeva, come tale, corda alcuna; dunque l'interpretazione del Butense è, se non altro, molto inesatta. E però convien contentarsi di una vaga interpretazione approssimativa, come accade, purtroppo, di vari altri accenni del Poema a particolari biografici del Poeta. Il quale potrebbe aver voluto dir questo, press' a poco: — Io *pensai* alcuna volta che quella insignificante cintura la quale effettivamente io « avea intorno cinta », come parte reale del mio abito fiorentino, avrebbe potuto mutarsi in valido strumento di perfezionamento morale; *pensai*, cioè, che certe pratiche religiose esteriori, come digiuni, penitenze, manifestazioni visibili di pietà, quali si compiono, oggi con più fanatico fervore che mai, da coloro che cingono ai lombi il cingolo della continenza, giovassero a tenere in freno le proprie passioni. —

Si ponderi bene il valore di quel *pensai*, che è molto diverso da un *tentai* o *sperai*:¹ si trattò di un semplice *pensiero*, non secondato da l'azione, da un tentativo effettivamente intrapreso di coglier la lonza con tal calappio.

¹ Come mai il Ronzoni si permette di sostituir sempre, così citando il testo come discutendolo, il verbo *tentai* al *pensai*? (cfr. op. cit., pagg. 113, 120, 121, 125 capoverso VI). Non oso malignare che voglia con ciò togliersi di tra' piedi un ciottolo seccante; ma ignoro a quale autorità egli s'appoggi. Così mi sorprendono, in un dantista di polso qual egli è, certe arbitrarie affermazioni incidentali, che possono prestarsi a comode ma capricciose interpretazioni. P. e. la corda non viene aggroppata da Virgilio (pag. 119), bensì da Dante; né vien gettata e « abbandonata giù nel fiume Flegetonte » (pag. 122), ma « giuso in quell'alto burrato »; il medesimo abbandono non è già « supposto » (pag. 125), o « indebitamente presunto » (pag. 129): poiché Dante non ne dice più verbo, sarà *presunzione indebita* il farla poi raccattare da lui, o, assai peggio, da quel buon pastore servizievole di Gerione (pagg. 123); e le *melate* parole di Virgilio al mostro (pag. 133) io non le ho sentite mai.

Per me basterebbe un tal verbo, scelto con evidente cautela, per farmi dubitare che Dante appartenesse mai, in effetto, a qualsivoglia ordine monacale; ma basta anche a farmi intravedere che l'idea del chiostro balenasse qualche momento nell'animo suo. Può essere un'impressione mia soggettiva: ma in quel verbo *pensai* io sento l'eco di un momento di perplessità, forse di una crisi psicologica, che quell'*alcuna volta* mi farebbe supporre ripetuta in più d'una circostanza; e però scorgo una strana corrispondenza tra un tal verbo e l'insistenza del da Buti su la presunta vocazione di Dante, sempre seguita da la dichiarazione che « non v'era perseverato ». È poi molto inverosimile che una fiera lotta fra lo spirito e i sensi si dibattesse nell'animo tumultuoso del mistico e pur sensuale poeta, cantore a un tempo e di Beatrice e delle rime *pietrose*? *Alcuna volta*: « quella tal volta », quando incontrò la lonza, sostiene Francesco Cipolla;¹ ma interpretazione, sforzata, qui, ove si riferisca a l'incontro con la belva del mattino precedente; chi direbbe mai *una volta, quella tal volta*, per *ieri, per quindici o sedici ore or sono*? O non riceverà lume piuttosto quell'*alcuna volta* dal « più volte volto » del primo Canto, e, col suo consueto valore di *più d'una volta, ripetutamente*, non ci farà anch'esso pensare al tenace, iterato travaglio di quella intima lotta dibattutasi nell'anima del giovine poeta, lotta della cui gravità egli non ebbe piena coscienza né misurò tutto il pericolo, finché « l'ora del tempo e la dolce stagione » gli fomentavan nell'animo la balda, spensierata fiducia della giovinezza nelle proprie forze?²

¹ FR. CIPOLLA, *L'indicativo ALCUNO nella « Divina Commedia »*, in *Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino*, XXIX, 1894.

² Tale interpretazione io darei ai vv. 41-43 del Canto I:

Si che a bene sperar m'era cagione
di quella fiera alla gaietta pelle
l'ora del tempo e la dolce stagione.

Dante potrebbe così alludere a' suoi molteplici amori giovanili, al giochetto delle *donne dello schermo*, a la vita scapestrata, chi sa?, fors'anche di gozzoviglia con Forese, ecc.: tutto ciò sarebbe stato quasi

Si tratterebbe, insomma, di un fatto di natura intima, del quale non farebbe più meraviglia che neppure i biografi più prossimi al Poeta abbiano potuto far menzione; un fatto che sarebbe in armonica rispondenza con l'ascetismo dell' Uomo e dell' Opera, ascetismo di cristiano sapiente, come già disse taluno, che non rifugge dalla vita, ma cerca di farla buona a sé e ad altri, non erotismo mistico di squilibrato. Né, per ammettere una tale intima crisi nell'animo di Dante, c'è alcun bisogno di farne un minorita o un terziario; anzi, quel verbo *pensai*, ripeto, parrebbe più atto ad infirmare che non ad appoggiare la notizia del Butense. Ma se pure un giorno risultasse storicamente assodata, non guasterebbe di certo le nostre induzioni: tutt'altro!

Poniamo però un'altra domanda: è poi necessario un significato storico *personale*, cioè autobiografico, qui, dove il simbolo, come ci sembra di aver dimostrato, nasce casualmente da una necessità logistica del viaggio e da un'opportunità estetica? Se c'è, non può essere che un senso improvvisato e alquanto sforzato, quindi molto vago e non bene afferabile, quale appunto scaturisce da le precedenti osservazioni nostre; e un tal senso io propendo a credere che realmente ci sia. Ma assai più facile riusciva al Poeta appiattarvi un senso anagogico, o sovrasenso; poiché il protagonista della *Commedia* — giova rammentarlo bene — non è Dante Alighieri soltanto,

un affrontare a la leggiera la belva dell'incontinenza, pur sapendola pericolosa, un imprudente scherzar con essa; i tentativi di coglierla al laccio rappresenterebbero gl' impulsi e gli atti di reazione a quel tenor di vita che più tardi gli tornerà « grave il memorar », impulsi e atti che non potevano mancare in uno spirito superiore come il suo. Cadrebbe così una non lieve obiezione contro l'ipotesi lonza=incontinenza: che, cioè, l'età giovanile non è condizione favorevole a combattere quel vizio, bensì a fomentarlo: ché « anzi appunto la primavera e il mattino sono per la lussuria [e così per l'incontinenza in genere] incentivi: domandatene ad Aristofane ». Così G. FRACCAROLI, in *Giorn. stor. della letter. it.*, XXXVIII, 411 e sg. Cfr. utilmente, su questo proposito, anche le considerazioni di GIUS. CRESCIMANNO, op. cit., pagg. 17 e sgg.

bensì l'umanità intera, affaticata nella ricerca de' suoi alti destini. Non sarebbe certo l'unico episodio della *Commedia*, questo, in cui al significato anagogico non s'accompagna l'autobiografico, o vi s'accompagna in sottordine.¹ Può darsi benissimo, quindi, che solo o principalmente questo secondo significato fosse, anche qui, nell'intenzione del Poeta, trapassante a un tratto, con procedimento consueto all'arte sua, dal senso personale a l'anagogico, o accoppiando questo a quello.

Il qual secondo significato si ridurrebbe tutto qui: — L'umanità s'illude facilmente che l'abito monacale, o, semplicemente, le pratiche esteriori di penitenza, oggi tanto in voga, siano il mezzo più efficace per soffocare gli appetiti dei sensi. — Chi rifletta il moltiplicarsi e propagarsi degli Ordini religiosi nella società di quel tempo, tutta infetta di Umiati e di Apostoli e di Flagellanti e di Saccati e di Battuti e di non so quanti altri settatori del gioachinismo, fanatici del Vangelo Eterno; chi ricordi il prosperare di quell'altro strano Ordine, tra religioso e cavalleresco, dei *Cavalieri* e persino delle *Cavaliereesse di Cristo*, trapiantato di Provenza a Parma nel 1233, riformatosi a Bologna il 1261, popolarmente noto col nome di Frati Godenti, o con l'altro, anche men lusinghiero, di *Capponi di Cristo*; chi non dimentichi la strapotente ingerenza del clero tutto, così nella vita pubblica come nella pri-

vata, troverà abbastanza ovvio il pensiero di Dante, che vedremo fra poco qual giudizio pronuncerà di un tale stato di cose. Ma al Poeta offriva, per giunta, un facile attacco ideale con il simbolo, già prestabilito, di Gerione, suscitando nella sua fantasia un di quei rapidi, bruschi raffronti fra il limpido passato e il torbido presente, che son così frequenti e caratteristici nel suo poema. Onde quell'ovvio pensiero, poco significante per sé, diventerà una premessa importante, che offrirà modo al Poeta di cavarne una ben grave conseguenza, una di quelle conseguenze che rientrano tra i capisaldi della sua famosa utopia.

VI.

Dunque la corda è proprio una virtù? I chiosatori moderni videro dunque più a fondo che gli antichi? *Adelante, Pedro, con juicio*: di concludere non è tempo ancora.

« Il simbolo — così già un illustre critico¹ — è di natura un qualchecosa che è fuori dell'oggetto simboleggiato, che è completamente esteriore ad esso, che si atteggia in un determinato modo per sola volontà del pensatore ». Così la Corda resta sempre una corda, un capo di vestiario, un proiettile; il quale funziona anche, per la circostanza, da segno esteriore, convenzionale di virtù, una specie di *senhal*, direi quasi, ma nulla più. La virtù vera e propria è altra faccenda, è cosa tutta interiore, dote che risiede, o dovrebbe risiedere, esclusivamente nell'anima del cintato, non già nella cintura che lo cinge. Dunque la corda dovrebbe essere bensì indizio di virtù in chi la porta: ma questo *in teoria*; *in pratica* può accadere ben altro; *astrattamente* ha un valore, *storicamente* quel valore può essere deprezzato. E allora mentre taluno « pensa », illuso da la consuetudine tradizionale, di prender la lonza, finisce invece con l'*adescar* Gerione.

¹ Cfr. N. ZINGARELLI, *Dante*, pag. 518: « spiegato che gl'impedimenti frapposti a Dante nella via della salvezza.... hanno un riscontro reale nella sua vita, non bisogna dimenticare che il Poeta si attribuisca uno stato di errore e di vizio molto più serio ed attivo con la sua dimora nella selva. Quando egli da quello stato tentava di liberarsi, persistevano alcune passioni fondamentali a ricacciarlo indietro. Or quello stato non è storicamente dimostrabile in lui, se non in quanto ravvisiamo l'intenzione sua di confondersi, cristianamente, perchè meglio possa abborrirlo, nel pervertimento generale del genere umano, dal quale per sua propria virtù, o meglio, per una luce che gli risplende dall'alto, rifugge, e prova a salvarsi. Nel protagonista adunque dell'azione il simbolo si sovrappone alla realtà, o meglio la realtà interviene con molta perspicuità a giustificare *parzialmente* la convenienza ».

¹ RODOLFO RENIER, in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, II, 380. A utile ricalzo, cfr. le osservazioni su l'allegoria in genere di BENEDETTO CROCE, in *Breviario di estetica*, Bari, Laterza, 1913, pag. 39; e anche nell'opera maggiore *Estetica come scienza dell'espressione*, ecc., ibid., 1909 (3ª ediz.), pagg. 41 e sg.

Eccoci dunque a l'altro rapporto: *corda-Generione*.

Della profonda e sincera fede di Dante a niuno è lecito dubitare: ma qual fiero giudizio egli pronunciasse di tutte le istituzioni religiose del tempo suo, dal sommo pontificato in giù, niuno può ignorare che abbia punto punto sfogliato il sacro poema. Tutto il mondo, per Dante, è caduto nello sfacelo della corruzione « ed a trista ruina par disposto ». Ma a chi risale la terribile responsabilità di un tanto disastro? A la suprema guida spirituale degli uomini, al « capo reo », che « lo mondo torce » « puttaneggiando co' regi »:

Ben puoi veder che *la mala condotta*
è la cagion che il mondo ha fatto reo.¹

Alla figurazione della evangelica, pura Chiesa dei tempi eroici egli contrappone la degenerata Chiesa attuale come un' orrida sentina di scandali e di vizi. Il denaro, « il maledetto fiore »

.... ha disviate le pecore e gli agni,
però che fatto ha lupo del pastore;

papa e cardinali, derelitti « l'Evangelio e i Dottor magni », non sono intenti che a scarabellare i Decretali.² Dei papi suoi contemporanei ben cinque egli condanna a la gogna del suo Inferno!

Qual meraviglia se, sotto tali scorte, « il mondo presente disvia », e la Chiesa tutta « cade nel fango e sé brutta e la soma »?³

E così, « tutti sviati dietro al malo esempio », i ministri della Chiesa son diventati

In veste di pastor lupi rapaci.⁴

È ben naturale che gli ordini religiosi tutti quanti, follemente perduti anch'essi dietro i beni mondani, si lacerino in interne discordie, tralignando da le pure intenzioni dei fondatori. Se guardi al più vecchio ordine

dei Benedettini, « tu vederai del bianco fatto bruno », poiché la regola del fondatore, ormai, « rimasa è giù per danno delle carte ».

Le mura che soleano esser badia
fatte sono spelonche, e le cocolle
sacca son piene di farina ria.

Ma grave usura tanto non si tolle
contro il piacer di Dio, quanto quel frutto
che fa il cuor de' monaci sì folle.¹

Francescani e Domenicani, pur sorti di recente per rendere la Chiesa « in sé sicura » e « più fida » « ver lo suo diletto », son già travolti nella general prevaricazione, dimentichi degli esempi e precetti dei « duo Principi » gloriosi da cui ripetono l'origine. L'orma di san Francesco è derelitta,

sì ch'è la muffa dov'era la gromma.

La sua famiglia, che si mosse dritta
co' piedi alle sue orme, è tanto volta
che quel dinanzi a quel di retro gitta.²

E chi potrebbe dirsi ormai vero seguace di san Domenico?

.... Il suo peculio di nuova vivanda
è fatto ghiotto sì, ch'esser non puote
che per diversi salti non si spanda;
e quanto le sue pecore remote
e vagabonde più da esso vanno,
più tornano all'ovil di latte vote.³

Qualche eccezione c'è pure,

.... ma son sì poche
che le cappe fornisce poco panno.⁴

Una volta si predicava da costoro a le turbe dei fedeli la parola dell'Evangelo: or si predican « ciance »:

Ora si va con motti e con iscede
a predicare, e pur che ben si rida,
gonfia il cappuccio, e più non si richiede;⁵

ora « per apparer ciascun s'ingegna » e « il vangelo si tace ». E intanto la lor « mala cupidigia » ingrassa a le spalle delle « pecore

¹ *Purg.*, XVI, 103 e sg.

² Cfr. *Parad.*, IX, 127-142.

³ Cfr. *Purg.*, XVI, 100-102.

⁴ *Parad.*, XXVII, 55; e XVIII, 126; e cfr. XXI, 127-135.

¹ *Ibid.*, XXII, 93 e 75-81.

² *Ibid.*, XII, 114-117.

³ *Ibid.*, XI, 124-129.

⁴ *Ibid.*, vv. 131 e sg.

⁵ *Ibid.*, XXIX, 115-117.

matte », che accorrono « ad ogni promission » di perdonanza e d'indulgenze.

Di questo ingrassa il porco Sant'Antonio,
ed altri ancor, che son peggio che porci,
pagando di moneta senza conio.¹

Oh quanto stonerebbe ormai il consueto epiteto di « umile » aggiunto a quel capestro

che solea far li suoi cinti più macri!²

Il qual capestro, dunque, puro indizio di continenza e di santità in tempi trascorsi, nel concetto di Dante s'è ormai tramutato in « falsa immagine di bene », in pretta apparenza, che è quanto dire in quella forma di malizia che si chiama frode, e precisamente in quella sottospecie di frode che si chiama *ipocrisia*.

Io non ne dubito: *attualmente* la corda non è più *continenza*, com'era in passato, bensì *ipocrisia*. Per l'appunto la conclusione cui era giunto, per troppo comode scorciatoie, che lo portarono a un'errata applicazione, Francesco da Buti, un sei secoli prima di me: « ...la ragione gli fece vedere [a Dante] che quello pigliamento di religione era stato specie di fraude, cioè atto d'ipocrisia perché non v'era perseverato; e però gli comandò [Virgilio = *ragione*] che si sciogliesse la corda, cioè quello atto e segno d'ipocrisia... E questa corda a chi la porta con l'anima... è segno di vera religione; ma a chi la porta mal volentieri o lasciala come la lasciò Dante, è atto d'ipocrisia, imperò che mostra che sia religioso colui che non è ». ³

¹ *Ibid.*, vv. 124-126.

² *Inf.*, XXVII, 92-93. Cfr. su questo argomento ADOLFO BARTOLI, *Storia della Lett. ital.* Firenze, Sansoni, 1887, tomo VI, parte II, cap. 2º, che s'intitola: *La Religione nella « Divina Commedia »*.

³ Il DA BUTI applica male, ho detto. Ci vuol poco, infatti, a capire che, per quanto riguarda Dante, l'argomento gli fa cilecca: chi s'ostini a portar la tonaca « mal volentieri », colui si sarà un fior d'ipocrita; ma chi se ne spoglia, com'egli presume di Dante, per non aver perseverato, cioè perchè i mutati sentimenti sono in contrasto con essa, o per disdegno, anche qui, della « compagnia malvagia e scempia », potrà, tutt'al più, esser tacciato d'incostanza, ma d'ipocrisia no

Ma allora si comprende bene perché la ragione umana, la *ratio recta*, Virgilio insomma, comandi a l'uomo di liberarsi da quel segnacolo, vano se non mendace, e di scagliarlo laggiù nel suo « proprio sito », poiché Malebolge insacca appunto ogni specie di frode, tra cui, proprio nel bel mezzo, l'ipocrisia. E si comprende del pari come con tanta buona voglia e senza obiezioni Dante, cioè l'uomo, secondi l'opera di Virgilio, cioè della ragione, sciogliendosi bene « tutta » quella corda, e porgendola già « raggroppata e ravvolta », cioè bell'e pronta per il lancio, risparmiando così quel lavoro preparatorio a Virgilio, poiché una corda non si può *lanciare* se non raggomitolata così, — tale, e non altro, il senso ovvio di que' due participi, per chi non abbia l'uzzolo di arzigogolare.¹ E se la corda vien buttata laggiù, e se laggiù è destinata a rimanere,² poiché Dante non si darà più alcuna briga di ripescarla, ma resterà

per certo; agli occhi di noi moderni, anzi, colui compie un nobile atto di uomo libero, la cui coscienza non si lascia accecare da un falso amor proprio; dà, a l'opposto, coraggiosa prova di *sincerità*.

¹ I commentatori si sono sbizzarriti a braccar significati reconditi in quei due participi: e han tirato in ballo gli avvolgimenti e le frodi di Dante ne' suoi amori.... estravaganti, diremo così, e i subdoli accorgimenti della sua vita politica; e han richiamato a paragone i *nodi* e le *rotelle* di Gerione; e non so che altro. Ma i moderni s'accordano, per lo più, nell'interpretazione ch'io do.

² La gravità del fatto è tale, per chi sostiene il senso virtuoso della Corda, che persino il RONZONI, così serio e cauto, si sforza di negarlo, sia pure a prezzo d'ogni cautela e serietà. Dato il silenzio del Poeta, afferma egli, « si può intendere che i poeti se l'abbiano ripescata, che Gerione... l'abbia riportata sul groppone ». Egli riconosce bensì che le sue sono ipotesi bizzarre, cui non intende dar peso; ma, soggiunge, « sostengo per altro che, qui si abbia uno di quei silenzi eloquenti che sono un segreto dell'arte dantesca, e vanno rispettati ». (Op. cit., pagg. 123 e sg.). Ma il miglior modo di rispettarli è quello di non appiccar loro delle giunte: se Dante gitta la corda in Malebolge e più non ne parla, a noi non resta che lasciarla al suo triste destino, rinunciando a ogni pretesa di redimerla. Non mancheremo di rispetto a nessuno, invece, se ci chiederemo *il perché* Dante abbia immaginato di relegarla in tal luogo.

così discinto finché altri non lo consiglierà di cingersi con ben altra cintura, deve proprio voler dire *ch'è roba di laggiù*, e tutt'al più potrà rimaner libera la scelta fra i dieci peccati di Malebolge, ma non oltre. E che, infine, quell'arnese odori di buona preda per quelle « tane », pare anche a taluno di laggiù che ha buon fiuto e se ne intende.

Infatti Gerione accorre. Ma chi è Gerione? Grazie al Poeta e a la divina Provvidenza, Gerione non è un geroglifico per nessuno; Gerione tutti sappiamo che cos'è, perché il Poeta stesso ci mette in guardia contro la sua « faccia d'uom giusto » prima ancora di presentarcela: Gerione è « sozza immagine di froda », e a lui appunto spetta la custodia di quell'ottavo cerchio (presumibilmente anche del nono, ma ciò non riguarda il nostro argomento) in cui vien punita la frode « in chi fidanza non imborsa », suddivisa in dieci specie:

*Ipocrisia, lusinghe, e chi affattura,
falsità, ladroneccio e simonia,
ruffian, baratti e simile lordura.*¹

L'enumerazione di questa terzina non segue l'ordine effettivo secondo cui saran distribuite le dieci colpe in Malebolge,² per la semplice

¹ *Inf.*, XI, 58-60. Nel *simile lordura*, ognuno sa, vanno comprese le due colpe che mancano nell'enumerazione per compiere il numero dieci, vale a dire i consiglieri frodolenti e i « seminator di scandali e di scismi ». Io penso che la ragione del sottintenderle stia soltanto nella necessità di ricorrere a troppe parole per esprimerle e nell'opportunità estetica di non estendere l'arida enumerazione oltre la terzina.

² C'è una teoria intenzionale prestabilita in quell'ordine distributivo? Il BARTOLI non crede, contentandosi di dire che tale disposizione « deve derivare dalle opinioni del suo tempo [di Dante] e dallo stato del suo animo » (*Storia d. Lett. it.*, tomo VI, parte I, pag. 86). Ma un'ingegnosa corrispondenza scorse già BENVENUTO DA IMOLA tra quell'ordine e i mostruosi accozzamenti del corpo di Gerione (*Commentum super Dantis « Comoediam »*. Florentiae, 1887, pag. 559). Più acute e interessanti, in proposito, le osservazioni del CHISTONI (op. cit., pagg. 846-848), che s'impennano su quella medesima corrispondenza. GIUS. FRACCAROLI, invece, con osservazioni ingegnose (troppo?) trova la radice di tal distribuzione nel « triforme amor » del

ragione — così almeno penso io — che le pastoie del verso, delle strofe e della rima non permisero al Poeta quell'ordine anche qui. S'osservi bene però quel sostantivo *ipocrisia*, piantato lì in testa della strofa, non a caso certamente, ma perché si ficchi, prima d'ogni altro, nell'orecchio e nell'attenzione di chi legge. Se è collocata là in precedenza, gli è per significare che ipocrisia è la colpa tipica di Malebolge, radice, nervatura e maschera di tutte le altre.

La colpa dell'ipocrisia occupa infatti la sesta bolgia, cioè la più interna (più grave, dunque) delle due centrali, poiché il numero pari non consentiva una centrazione esatta. Anche codesta centralità della bolgia è significativa, s'io non m'inganno, perché può rivelare un intendimento analogo a quello che induce il Poeta a riserbarsi il Canto centrale di tutto il Poema — cioè il XVII del *Purgatorio* — per trattare la teorica del « triforme amor », la quale innerva di sé tutto il triplice mondo d'oltretomba, poiché

*Amor sementa è in noi d'ogni virtute
e d'ogni operazion che merta pene.*¹

Sarebbe facile, infatti, scoprire in tutte le dieci colpe di Malebolge il *comun denominatore*, per così dire, nell'ipocrisia, che è poi una simulazione o dissimulazione. Nei ruffiani e seduttori è la simulazione dell'amore; nelle *lusinghe* è la simulazione della lode, dell'ammirazione; *chi affattura* simula la scienza del futuro, se Dante lo condanna tra i frodolenti; i *baratti* simulano il disinteresse, la cura del pubblico bene e simili; nel *ladroneccio* l'ipocrisia riesce men facile a scoprirsi, ma ove lo si raffronti a le « tollette dannose » dei « predon » che bollano su in Flegetonte, si

Purg., XVII. (Le dieci bolge e la graduatoria delle colpe e delle pene nella « Divina Commedia », in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss.* Trento, 1897, pagg. 355-369). Certo si è che nell'arte di Dante il signor Caso non ha quartiere. L'argomento meriterebbe dunque ancora l'attenzione degli studiosi; e forse ci tornerò io stesso, perché ho sospetto che il bandolo della matassa debba proprio cercarsi in quella sesta bolgia.

¹ *Purg.*, XVII, 104 e sg.

scorgerà nei ladri la, diciamo così, tacita dissimulazione dell'ingiuria per frode che infliggono al prossimo; e i mali consiglieri simulano l'altrui vantaggio, l'aiuto amichevole; e quei che « scommettendo acquistan carico » simulano l'interesse di parte o di setta; e i falsari simulano i metalli, la persona, la moneta, la parola; l'*ipocrisia*, infine, è la simulazione per antonomasia, quindi la più comprensiva: è, infatti, la simulazione di tutte le virtù, ma in particolare del sentimento religioso, come ci dicono chiaro le più tipiche incarnazioni di questo vizio nell'arte: ser Ciappelletto, frate Cipolla, fra Timoteo, Tartufo, don Pilone, don Basilio. Anche i principali agiografi e scrittori sacri, tanto familiari a Dante, slargano assai i confini di questo vizio. San Tommaso, per esempio, d'accordo con sant'Agostino, dichiara genericamente che *in Ecclesiis et in omni vita humana quisquis se vult videri quod non est, hypocrita est.*¹ San Giovanni Crisostomo vede nell'ipocrisia la cagione di tutti i mali addirittura.² E che Dante consideri tal colpa a la stessa stregua, cioè come la più esiziale specie della fraudolenza, basterebbe a provarcelo il fatto che egli, d'accordo con tutti, si può dire, i sacri scrittori, riferisce a questo vizio il più nefando misfatto commesso da l'umanità: la crocefissione di Cristo Redentore. Nell'imo fondo della sesta bolgia, infatti, giacciono, « crocifissi in terra con tre pali », Caifas, Anna e « gli altri del concilio », e sul lor corpo, « attraversato e nudo » per la via, grava il plumbeo pondo di tutta l'ipocrisia umana. « Sul collegio degl'ipocriti — esclama un geniale espositore — non si poteva versare maggiore onta ed infamia di questa: ascriverci i crocefissori di Gesù, i deicidi. Di peggio non c'è più che Giuda! »³

Già il Pascoli, del resto, prima di me ha avvertita e affermata l'importanza eccezionale della sesta bolgia di Malebolge: « La bolgia

sesta — egli scrive — è la precipua delle dieci. Ciò per tre indizi: perché vi è crocifisso Caifas, l'ipocrita giudice di Cristo; e così la bolgia risponde al luogo proprio, dove è punito il traditore del Cristo, cioè alla bocca di Lucifero; perché nella enumerazione che Virgilio fa dei peccati di Malebolge, l'ipocrisia... è prima;... e infine perché, a proposito di questa bolgia, si fa sperimento della natura del diavolo, che è bugiardo e padre di menzogna ».⁴

Aggiungasi che questa è l'unica bolgia cui non sia possibile sorpassare, perché qui si ripercosse, più che altrove, il terremoto cagionato da la morte di Cristo, facendo crollare al fondo tutti i suoi ponti. È dunque inevitabile traversarne per intero il fondo, da una ripa all'altra, esaminando quella colpa ben da vicino, e non, come per le altre, contemplandola solo dall'alto. Infatti è anche l'unica bolgia della quale i due poeti pellegrini percorrano buon tratto d'arco, a fianco degl'incappati.⁵ Ed essendo, oltre a ciò, la più stretta⁶ e profondamente incassata fra gli argini ripidissimi, quanto affanno costa l'uscir fuori di là, dove pur riesce tanto facile sdruciolar giù!

Niun dubbio, dunque, che tante singolarità non siano intenzionali nel Poeta, al quale preme che la colpa dell'ipocrisia spicchi con eccezionale risalto fra tutte le dieci.

Ma un'altra curiosa singolarità salta agli occhi di chi guardi, nel suo complesso, quella

¹ G. PASCOLI, *Sotto il velame*, pag. 225.

² Se richiamiamo a cfr. il contegno di Dante nella prima cornice del Purgatorio, dov'egli espia la sua superbia confessa, camminando curvo a paro con gl'*incarcerati*, non si direbbe che anche questo suo scender giù nella bolgia e camminar a paro con gl'*incappati* sia una specie di confessione, che pur richiama la notizia del da Buti? Non dico che Dante intenda qui espriare qualchecosa, intendiamoci: nell'inferno non si espia.

³ Cfr. *Inf.*, XXIII, 84:

Ma tardavali il carico e la via stretta;

e ciò in analogia, forse, con la via della virtù, che l'ipocrita finge di seguire, e in contrappasso dell'agevole e spaziosa via del vizio, da la quale egli in apparenza rifugge.

⁴ *Summ. Theol.*, 2^a 2^{ae}, qu. CXI, a. a. 2^o.

⁵ *In Matthaeum Homil LXXIII.*

⁶ P. GIOVANNI SEMERIA, esposizione del Canto XXIII dell'*Inf.*, in « *Lectura Dantis* » Genovese. Firenze, Succ. Le Monnier, 1906, vol. II, pag. 468.

bolgia e quel canto XXIII ch'è in gran parte ad essa riserbato; questa: che tutto vi è ostentatamente fratesco. Già Ildebrando Della Giovanna ha osservato che a leggere il canto degl'ipocriti, dopo quello dei barattieri, par di passare dal chiasso di una via affollata al silenzio di un chiostro solitario.¹ Ma proprio un frate di spirito ha specificato meglio quell'impressione: « Questo degli ipocriti — ha detto egli — è anche il canto dei frati: frati nell'esordio, sia pure per similitudine,

come i frati minor vanno per via;

e frati i soli sei che personalmente egli addita tra gli incappati; e fratesca la mascheratura:

Elle avean cappe con cappucci bassi
dinanzi agli occhi;

e perché nessuno dubiti del carattere fratesco dell'abito, il Poeta continua:

fatte della taglia
che per li monaci in Cologna fassi,

bellissime e vorrei dire religiosissime cappe. La critica dell'ipocrisia pare così convertirsi di tratto in tratto o concretarsi in una critica dei frati, critica che Dante abbozza dopo la confessione dei due frati gaudenti bolognesi:

O frati, i vostri mali...,

perché questo esordio ci richiama all'invettiva di alcuni Canti dianzi contro i Papi, personificazione della più alta e riprovevole simonia.² Ciò doveva naturalmente scaturire dal fatto che la colpa dell'ipocrisia culmina, come abbiamo detto, nella simulazione del sentimento religioso — cioè delle virtù ascetiche, o continenza, donde la santità, — simulazione che in verun'altra classe di persone sarà così facile come in coloro che di religiosità fanno appunto professione: nei frati. *Hypocrisis maxime regnat in viris religiosis*, nota Benvenuto da Imola. Che sia vizio precipuo degli ecclesiastici riconobbe persino un santo, san Girolamo, il quale

esplicitamente dichiara: *Quamvis et aliis vitiis carere possimus, hypocriseos maculam non habere posse, aut paucorum est, aut nullorum!*¹ Molti credettero persino che tutti gl'incappati della sesta bolgia fossero religiosi, opinione esagerata e opportunamente dimostrata erronea da Felice Delfino, il quale tuttavia conclude che *se non sempre* sotto la cappa c'è il monaco, è presumibile che ci sia *per lo più*, o, « se non un monaco, un chierico, o, se non proprio un *chiercuto*, un laico finto devoto a Cristo e alla Chiesa cattolica, a preferenza di qualunque altro »; e ne deduce questa osservazione, che io riferisco, perché giova a porre in giusto rilievo il natural nesso che allaccia questa singolarità della sesta bolgia col concetto che ha Dante della decadenza religiosa del tempo suo, poco addietro da noi toccata: « Dante insomma coll'aver desunto per il suo quadro [degli ipocriti] figure, atteggiamenti e colori unicamente da istituzioni e credenze cattoliche, ha mostrato di voler principalmente, ma non esclusivamente, colpire un vizio contagioso che, traforandosi a poco a poco, difficile a scoprirsi e più difficile ad estirparsi nei suoi mille tentacoli, s'era venuto sviluppando nella Chiesa, come un enorme parassita vivente a spese di essa, e minacciava d'infettare ogni membro ».²

Mi sono diffuso alquanto in queste considerazioni sul concetto che ha Dante intorno a la Chiesa e al monachismo del tempo suo, in cui della santità non sarebbe rimasta più che la veste esteriore, e poi su l'importanza della sesta bolgia in confronto delle altre e sul colore in prevalenza fratesco di essa, per trarne conseguenze importantissime al nostro assunto. Se, come avviene per tutti gli altri mostri che Dante pone a custodia dei cerchi superiori, anche Gerione deve personificare l'abito vizioso punito nel cerchio che custodisce, conviene che l'ipocrisia, e in particolar modo l'ipocrisia fratesca o religiosa, prenda

¹ ILDEBRANDO DELLA GIOVANNA, *Il Canto XXIII dell'« Inferno » letto nella sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, Sansoni, 1901, pagg. 30 e sgg.

² SEMERIA, loc. cit. pagg. 452 e sg.

¹ *Opera*. Parisiis, 1693-1706, tomo IV, parte 2^a, col. 519.

² FELICE DELFINO, *La bolgia degl'ipocriti*, in *Rivista d'Italia*. Roma, fasc. aprile 1905, pag. 535.

tanto posto nel concetto che il mostro incarna, quanto ne prende fra tutte le colpe di Malebolge. Di tutte le colpe del cêrchio la denominazione generica è quella di *frode* « in chi fidanza non imborsa »; ma di tutte, come abbiamo visto, è nócciolo, midollo e strumento l'*ipocrisia*; cosí Gerione è bensí « sozza immagine di froda » nell'aspetto, nel mostruoso accozzamento delle sue membra visibili, come esattamente esprime quel sostantivo *immagine*; ma *dentro*, nello spirito, nell'anima sua e nel procedimento della sua azione è essenzialmente *ipocrisia*, e in ispecie ipocrisia religiosa, per chi ben ponderi il valore di quella faccia d'uom giusto. Cosicchè se egli, come gli altri mostri custodi, non avesse preso a prestito da la mitologia classica quel nome di Gerione, col quale non ha alcuna parentela né fisica né morale, potrebbe senz'altro battezzarsi col nome d'*Ipocrisia*, « sí le somiglia in fede ». Che cos'è l'*ipocrisia*? L'ha definita Cristo: è un *sepulcrum dealbatum*,¹ è una simulazione astuta di virtù, è un vizio che ha faccia di virtù. Che cos'è Gerione? È un fusto di serpente (astuzia simulatrice, da Eva in poi),² che ha « faccia d'uom giusto », cioè virtuoso. E si badi bene, ripeto, a quell'aggettivo *giusto*, che, in generale, i commentatori non chiosano. « Contrario dell'ingiusto », postilla il Torraca; e questo è, infatti, il senso piú ovvio. Ma io ci sento qualcosa di piú, ci sento anche quel senso religioso-cristiano della parola, che Dante usa pur tante volte;³ il qual sêso stamperà su quella faccia una certa maschera di unzione bacchettona, che è caratte-

¹ S. MATTEO, XXIII, 27 e sgg. Di qui venne forse al Poeta l'idea delle cappe di piombo dorato; come di lì, VI, 16, tolse l'espressione « ipocriti tristi », *hypocritae tristes*.

² « I dieci peccati di Malebolge — nota il PASCOLI — a cui conduce Gerione (il drago-serpente) si trovano tutti nella tentazione del serpente ». Op. cit., pag. 170, n. 1^a.

³ Una specie di definizione di un tal senso si potrebbe ricavare dai versi del *Parad.*, XIX, 86-88:

La prima Volontà, ch'è per sé buona,
da sé, che è sommo Bèn, mai non si mosse.
colanto è GIUSTO, quanto a lei consuona.

ristica del fraudolento tipico, cioè dell'ipocrita religioso, l'ipocrita per antonomasia. Inteso in tal senso, quell'aggettivo darà la pennellata precisa e definitiva al simbolo dello strano mostro: il quale è frode nelle forme corporee, ipocrisia nell'anima e piú peculiarmente ipocrisia religiosa nell'espressione del viso: sintesi e fotografia esatta del suo cêrchio, occupato in tutta l'estensione da la frode, ma che ha per centro, e, direi quasi, cervello l'*ipocrisia*, dove l'elemento predominante è il fratesco.

Non c'è dubbio: se Gerione ha in Malebolge una « tana » preferita, questa dev'essere la bolgia sesta; io ci scommetterei che, quando si dilegua « come da corda cocca », egli torna a rintanarsi là, tanto piú che di là in mezzo potrà meglio sorvegliare anche gli estremi del suo dominio. Onde non mi meraviglio poi tanto della spiegazione che il da Buti appone al secondo verso della terzina che segue:

Ond'ei [Virgilio] si volse in ver lo destro lato,
ed alquanto di lungi dalla sponda
la gittò giuso in quell'alto burrato.

« Che la gittò da lungi dalla sponda significa — spiega egli — che la giudica degna di

Perciò Dante accosta piú volte, in una specie di *endiadi*, i due aggettivi *giusto* e *pio*. Cfr. *Parad.*, XIX, 13-14:

. Per esser giusto e pio
son io qui esaltato, ecc.

E *ibid.*, XXXII, 116 e sg.:

. i gran patrici
di questo imperio *giustissimo* e *pio*.

Perciò il virgiliano *pious Aeneas* è tradotto da lui (*Inf.*, I, 73 e sg.) in

. quel giusto
figliuol d'Anchise.

Cfr., ancora, *Purg.*, XXXII, 48:

Sí si conserva il seme d'ogni giusto;

e *Parad.*, XII, 88 e sg.:

Ed alla sedia che fu già benigna
piú ai poveri *giusti*

E ognun sa che la Chiesa e i suoi scrittori chiaman comunemente *giusti* gli eletti.

scretamente [intendi *specificatamente*] della pena che si conviene all' ipocrisia » ; come dire che tentò lanciarla fin nella sesta bolgia. Taluno ha riso di quella interpretazione, la quale richiederebbe in Virgilio una forza di lancio inverosimile. Ma bisogna riflettere che qui siamo appunto nel mondo dell' inverosimile ; che Virgilio compie altri esercizi atletici non meno inverosimili di questo, come quando s'arrampica su per le vellute coste di Lucifero reggendo un uomo su le spalle, scusate se è poco ; che Virgilio ha da la sua le tre donne benedette, pronte sempre ad aiutarlo in ben altre imprese ; che, infine, il burrato è « alto », la corda può percorrere un grande arco, mentre né Dante né il da Buti avean l'obbligo di conoscere le leggi della balistica quanto, putacaso, i nostri bombardatori dei Dardanelli, o, pur conoscendole, di crederci in dovere di rispettarle scrupolosamente in un mondo fantastico qual'è questo, quando, nell'altro piatto della bilancia, pesassero le ragioni d'una opportunità artistica o allegorica. A rischio dunque di far ridere anche a le mie spalle, confesserò, che neppur io trovo improbabile in Virgilio l'intenzione di lanciar quella corda nella sesta bolgia, che è il suo « proprio sito » ; e sospetto che la « secondi con l'occhio » a quel modo per tentar di scorgere se giunga a la precisa mèta designata, ché non poteva cadergli dubbio che nel fondo non avesse, comunque, a cadere. Non m'accordo invece né col da Buti né con quanti altri arzigogolano su l'allegoria di quel volgersi che fa Virgilio « in ver lo destro lato » ; con che, secondo me, si vuol soltanto indicare l'atteggiamento della persona più adatto per chi voglia scagliar con forza un proiettile lontano e in basso ; atteggiamento, inoltre, che meno guasta la compostezza del lanciatore.¹

Chi mai, dunque, meglio di Gerione, poteva e doveva conoscere il valore *attuale* di

quelle cinture, che ormai forniscono a lui la più lauta preda, quella che impingua la sua prediletta bolgia sesta, nonché la terza dei simoniaci, e gli spruzza di frateria il cerchio tutto qua e là, con qualche barattiere, come frate Gomita, qualche malo consigliere, come frate Guido da Montefeltro, qualche *scommettitore*, come fra Dolcino ? E qual meraviglia, dopo tutto ciò, se Dante pensa valersi di tal corda — ridotta ormai a pretto segnacolo d'ipocrisia — come di natural richiamo per Gerione ? Questi è un serpe con faccia umana, come dire è ipocrisia ; quella è corruzione mascherata di continenza, di santità, come dire è ipocrisia ; nell'ipocrisia — vizio in genere, camuffato da virtù — corda e Gerione s'incontrano, in ipocrisia si scoprono strettamente congiunti, come due quantità affini a una terza sono affini tra di loro.

E Gerione accorre, infatti : accorre voglioso, allettato, adescato da l'odor della preda.

Nossignore, mi ribattono, in coro quasi unanime, gl'interpreti moderni : da quella corda Gerione vien *costretto* a l'obbedienza, e se egli sale, sale suo malgrado, ormai vinto, soggiogato, domo ; dunque la Corda non può essere se non una virtù che a la frode si contrapponga e la incateni. E non riflettono, i signori interpreti moderni, che Gerione dimonio dovrebbe logicamente fare omaggio a una virtù come... il diavolo a l'acqua santa : cioè spulezzando via in fretta e furia, sgominato, e non già lasciandosi rimorchiare da essa ; e non vogliono accorgersi del bell'omaggio che Dante stesso tributerebbe a quella povera qualsivoglia virtù, levandosela di torno come inutile o importuna, e mandandola a finire in eterno laggiù, ove s'insacca tutto il mal dell'universo ; e tutto ciò per suggerimento, anzi per *comando* espresso di quel saggio Virgilio, che Dante, in un punto, invoca persino con l'espressione : « O virtù somma » !¹ Via, non può essere.²

¹ Così, press'a poco, il buon padre ANTONIO CESARI, quando fioritamente scrive che Virgilio scaglia giù la corda « facendo quasi fionda del braccio steso per dare più larga tratta alla forza centrifuga della cosa che vuole lanciare ».

¹ *Inf.*, X, 4.

² Peggio che mai LORENZO FILOMUSI GUELF, in *Nuovi studi su Dante*, Città di Castello, S. Lapi, 1911, pag. 184 : « Virgilio.... gettando quella corda a Gerione, lo avvisava tacitamente che, non un forte e

Non già la corda riduce a l'obbedienza Gerione, bensì Virgilio con gli argomenti suoi, che hanno già vinto le riluttanze di Caronte, forse, certo di Minosse, di Pluto, di Flegias, del Minotauro.

Mentre che torni *parlerò con questa*,
che ne conceda i suoi omeri forti.¹

Molto a proposito Virgilio, simbolo della retta ragione, è anche rappresentato qui come il soggiogator della frode.² Che dirà egli al mostro? Suppongo, su per giù, la solita formula di magica efficacia, con cui domò gli altri:

Vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole.³

E nessuna renitenza da parte della « *fiera pes-sima?* » Nessuna, ci assicura Enrico Proto;⁴ il quale sa persino che la fiera è muta, o meglio ammutolita per il fascino della corda, e che è quindi diventata innocua e docile come un agnellino. Io non condivido proprio né la sua certezza né la sua fiducia: io non so se la fiera parli o si ribelli, perché durante il colloquio me ne sto tutto assorto, con Dante, a contemplar la « mena » degli usurai, che si trovano alquanto discosto. Immagino però che qualchecosa dica, perché Virgilio si trattiene con essa un poco più che coi precedenti mostri, e perché l'espressione *parlerò con questa*

un potente, contro cui s'avesse ad usar l'astuzia; non un astuto, che s'avesse a combattere con pari armi; ma un infelice, bisognoso d'aiuto, un *pusillo*, incapace d'accorgimenti, era quegli che scendeva ». Un Gerione suora di carità, che accorre commosso in aiuto degli infelici, me lo saluta Lei?

¹ *Inf.*, XVII, 41 e sg.

² Notevole l'osservazione di GREGORIO DI SIENA, *Commedia di Dante Alighieri con note*. Napoli, stab. tip. Perrotti, 1867-1870, vol. I, pag. 223: che Gerione, cioè la Frode, « cala volteggiando pel vano del burrato, perché oppressa ed aggravata al fondo sotto il peso della Ragione e dell'Umanità, raffigurate per Virgilio e Dante ».

³ *Inf.*, III, 95 e sg. Cfr. V, 21-24; VII, 11 e sg.; forse VIII, 112; XII, 88 e sg., 91; e analogamente il Messo, IX, 94 e sg.

⁴ Op. cit., *passim*.

mi pare significhi uno scambio di parole tra due interlocutori. Che sia bestia di molte parole non crederei conforme a la sua subdola, ipocrita natura: con quella faccia sorniona, colei dovrebbe fingere di acconciarsi facilmente, parlar poco e insidiare assai; né, d'altro canto, gli altri mostri parlan molto, taluno anzi non parla punto. Che Virgilio sia ben sicuro di averla sinceramente ammansata neppure giurerei, se poi, inforcandola, stima prudente collocarsi tra la coda e il suo pupillo,

Si che la coda non possa far male.¹

Insomma il domator della fiera è soltanto Virgilio, ed era opportuno che fosse, sicché potrà quasi vantarsene poi;² la corda non fa che allettare la fiera, adescarla, qualche ingenuo chiosatore antico disse persino, in buona fede, *pescarla*.³

Che tale sia l'intenzione del Poeta basterebbe a provarlo, oltre quanto siam venuti considerando fin qui, un'attenta analisi della

¹ *Inf.*, XVII, 84.

² Cfr. *Purg.*, XXVII, 22-24:

Ricòrdati, ricòrdati.... e, se io
sovr'esso Gerion ti guidai salvo,
che farò ora presso più a Dio?

³ *Corda iniecta in fluvium* [Flegetonte? !], *cepit unum piscem monstruosum*, chiosa ingenuamente STEFANO TALICE DA RICALDONE, *La « Commedia » di Dante Alighieri col commento inedito di ecc.* Torino, Vincenzo Bona, 1886, pag. 107. — *Virgilius proiecit eam cordam in barathro... in quo cadebat illa aqua... sicut homo proieceret hamum ad capiendum pisces; et sic cepit unum animal monstruosum*, avea già chiosato il SERRAVALLE, ediz. di Prato, Giachetti, 1891, pag. 211. — Cfr. G. POLETTI, *Dizionario dantesco*, I, 337; in nota, e altrove, a l'articolo « Gerione », riprova l'opinione di coloro i quali, come il Di Siena, come persino il Tommaseo, immaginarono che Gerione salisse aggrappato a la fune allungatagli giù da Virgilio! — Ma anche di recente ALBERTO SCROCCA, in *Saggi danteschi*, Napoli, Perrella, 1908, volle sostenere che la locuzione: *la gittò giuso* « può e deve interpretarsi così, che Virgilio spiegasse, snodasse, distendesse la corda nel vano, tenendola tuttavia con la mano da un capo ». Mi par superflua ogni discussione; chi ne abbia voglia vegga, in proposito, le osservazioni di G. A. VENTURI, in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, XVI, pag. 17.

famosa similitudine del falcone. Ricordiamola bene :

Come il falcon ch'è stato assai sull'ali,
che, senza veder logoro o uccello,
fa dire al falconiere: « Oimé tu cali ! »
discende lasso onde si mosse snello,
per cento ruote, e da lungi si pone
del suo maestro, disdegnoso e fello :
così ne pose al fondo Gerione
a piede a pie' della stagliata rocca,
e, discaricate le nostre persone,
si dileguò come da corda cocca.¹

« Acconcia similitudine — nota opportunamente il Venturi — sì perché gli atti del volo son comuni al mostro e al falcone; sì perché l'attristarsi della mancata preda è immagine confacente non tanto a questo uccello di rapina, quanto a Gerione, che è simbolo della Frode. E, più sottilmente osservando, falco e falcone dicesi metaforicamente di colui che tira con destrezza a ingannare altri per proprio vantaggio ». ² Animali di rapina l'uno e l'altro, dunque; ma a questa analogia fondamentale dovrà rispondere l'analogia degli atti singoli, altrimenti la similitudine si dissolverebbe in un' assurda contraddizione. Perché il falcone *si mosse snello*, cioè voglioso e alacre, da la mano del falconiere? Per il naturale istinto della caccia e la bramosia di preda. E per analoga ragione *deve* essere accorso snello Gerione. ³ E perché il falcone discende *lasso per cento ruote*? Perché, dopo la lunga ricerca che l'ha affaticato lassù nell'aria, quella sua bramosia è rimasta delusa. E analogamente deluso e svogliato e quasi riluttante discende a larghe ruote Gerione da l'alto, dove non colse la vagheggiata preda. Perché il falcone, disceso, si pone lungi dal suo maestro, *disdegnoso e fello*? Per il cruccio della sprecata fatica e per la delusione patita, che lo rendono quasi ribelle a quel padrone che l'ha lanciato a vòto. E del pari crucciato Gerione fugge via come

freccia da quel suo domatore, che gl'impose su la groppa un carico non *suo*, costringendolo a calare senza guadagno. Se non si vuole che la similitudine rimanga un bel quadretto chiuso in sé, una zeppa vana e ingombrante, perché in disaccordo con l'altro termine di paragone — e quando mai Dante fa codesto? — se non si vuole che svapori gran parte della sua bellezza, la quale consiste appunto nella calzante proprietà di ogni suo membro, nella perfetta rispondenza del paragone con la cosa paragonata, se non si vuole, insomma, che questa similitudine, come accadrebbe d'ogni altra, perda la sua ragione di essere, è gioco-forza convenire che Gerione abbandona il suo covo e si lancia a volo, o meglio a nuoto, fin lassù, perché quella corda è indizio per lui di buon bottino, probabilmente fratesco. Quindi egli accorre *allettato, adescato*, e non mica a suo dispetto, vinto e domo; vinto è domo, ridiscende bensì, ma per virtù di Virgilio, non già della corda; ⁴ precisamente come tutti gli altri mostri custodi. ⁵

Quel che più importa, ora, è di raccogliere e annodar bene le fila. Il precedente rapporto corda-lonza è di natura affatto diversa da questo secondo rapporto corda-Gerione. Quello è rapporto di antitesi, questo è rapporto di analogia, di stretta affinità; quello fu, in passato (« pensai »), questo è, attualmente (« *Tosto* verrà di sopra Ciò ch'io aspetto »); a quello non corrisponde più che un valore teorico, a questo un valore storico attuale. Ancora: il primo rapporto è suggerito al Poeta da un simbolo

¹ Sotto un certo punto di vista, dunque, posso andar d'accordo col RONZONI, quando afferma: « L'azione della corda è minima e indirettissima su Gerione, e massima contro la difficoltà dello scoscendimento e dell'oscurità » (op. cit., pag. 123). Ma dubito ch'egli accolga di buon grado questa dichiarazione di solidarietà!

² Cfr., a conferma, *Inf.*, XIV, 43-45:

Maestro, tu che vinci
tutte le cose, fuor che i Demon duri
che all'entrar della porta incontro uscinci.

Unica eccezione, dunque, i « mille dal ciel piovuti »; Gerione rientra nella regola generale, cioè per lui basta Virgilio, come per tutte le cose rimanenti.

³ *Inf.*, XVII, 127-136.

⁴ LUIGI VENTURI, *Le similitudini dantesche, ordinate, illustrate e confrontate*. Firenze, Sansoni, 1874, pag. 257.

⁵ « *Tosto* verrà di sopra », avea detto Virgilio, XVI, 121.

il cui significato era già popolare, ed esprime, per così dire, un luogo comune; il secondo gli è suggerito da un vero storico di cui egli è spettatore fremente, come dire soggettivamente intensificato da le sue alte idealità religiose, politiche e morali, ed esprime quindi un giudizio personale, che ha radice nella sua grande utopia imperialista.

Per questo il primo rapporto è accennato appena di sfuggita, in una specie di parentesi: è un valor trascurabile oramai; il secondo, invece, ha tanto maggiore importanza e rilievo e su esso solo s'impertina l'azione di tutto il breve episodio. Il secondo, assai più del primo, sta a cuore del Poeta.

Abbiamo dunque nella corda un doppio simbolo: qui sta il cardine della questione; e solo in tale sdoppiamento celasi la chiave del tormentato enigma. Anzi le *due* chiavi: perché ostinarsi a spiegar la doppia funzione della corda mediante un simbolo unico, val quanto arrabattarsi ad aprire con una chiave sola due serrature diverse: ne guasterete l'una o l'altra, inevitabilmente. Ecco perché di tante interpretazioni almanaccate fino a oggi non ce n'è una che non zoppichi *altero pedè*. Gli uni — gli antichi — badarono troppo a Gerione e al suo regno, stiracchiando il rapporto corda-lonza fino a dar di capo in questo assurdo: che Dante avrebbe pensato di domar la lussuria col freno.... della lussuria; gli altri — i moderni — attribuirono ogni valore al nesso corda-lonza, e fecero peggio, secondo me; perché bisogna bendarsi volontariamente gli occhi per non accorgersi che il protagonista — o l'antagonista, se più vi piace — dell'intero episodio è Gerione, mentre la lonza non rimane che una sbiadita e fugace reminiscenza, un fregio dello sfondo; così finirono col non raccapezzar più nulla in questo secondo nesso corda-Gerione, impaperandosi in un ginepraio di contraddizioni tale, che indusse taluno a negare di tal nesso persin l'esistenza.¹ Gli uni

¹ Di qui, p. e., l'incongrua stranezza dello SCAR-TAZZINI, che alla corda attribuisce valore di simbolo solamente rispetto a la lonza, e rispetto a Gerione no, non significherebbe niente, sarebbe un semplice

e gli altri s'affannarono a la ricerca della quadratura del circolo; gli uni e gli altri videro una faccia della verità, e non vollero o seppero accorgersi che le facce eran due: l'una rivolta indietro, al passato, a la lonza, l'altra in avanti, al presente, a Gerione. La corda fu una virtù, come sostengono i moderni, ma è un vizio, come sostennero gli antichi: gli uni e gli altri hanno ragione e hanno torto. Sommate insieme il punto di vista moderno con l'antico, e la verità balza fuori spontanea e tutta intera: LA CORDA FU CONTINENZA ED È IPOCRISIA. Già abbiamo veduto come nel concetto di *continenza* possano accordarsi quasi tutti gl'interpreti moderni; la formula definitiva ch'io propongo concilia i moderni con gli antichi: gli uni compiono gli altri. O io m'inganno, o una formula che riesce a concentrare in sé il consenso di così numerosi e svariati e coscienziosi sforzi secolari offre il massimo affidamento di verità.¹

A l'infuori di un tale sdoppiamento vana è ogni speranza di poter conciliare, senza acrobatismi di logica, il duplice rapporto della corda, prima con la lonza, poi con Gerione.

segno, invece di *parole* o gesti! (*Commento lips.*, I, 167). Così il RONZONI attribuisce ogni importanza al nesso corda-lonza, mentre le relazioni della corda con Gerione dovrebbero avere un valore del tutto secondario e l'azione di essa sul mostro dovrebbe essere *minima* e *indirettissima*. (Op. cit., p. 123). È tanto ovvio ed evidente, per chi legga senza preoccupazione, che la verità è precisamente il contrario, che il Ronzoni stesso, contradicendosi, aveva riconosciuto, a p. 119, questa verità: « Nel fatto allegorico del canto XVI dell'*Inf.* il *sostanziale* è che gettando una corda nel baratro.... Gerione sale a trasportarli in Malebolge ». E allora andiamo perfettamente d'accordo; ma la prima affermazione non regge più, « per la contraddizione che nol consente ».

¹ Il nocciolo di tutto ciò s'intravede già nel DA BUTI, probabilmente a sua insaputa. — Di tra i moderni il solo ORAZIO BACCI, per quanto io so, ha intuito la possibilità di questo doppio simbolo della Corda, in una sua breve ma acuta *Postilla dantesca*, inserita in *Giorn. dant.*, IX, 5-7. Egli non si propone d'indagare di quali simboli precisamente si tratti, ma insomma intravede la via giusta; onde io fui ben lieto quando scopersi che non mi trovavo del tutto solo in questa via.

Due momenti, due simboli diversi; proprio così: due simboli nella medesima corda, come nella selva, come nel Veglio di Creta, come in Beatrice, come in Virgilio, come, forse, nelle tre fiere, come, forse, nella cima del colle e nel Paradiso terrestre. Due simboli: l'uno etico e più largamente umano, l'altro storico-politico, rispecchiante o il doloroso presente (selva - fiere - veglio - corda), o un'idealità antitetica al presente doloroso (cima del colle - Paradiso terrestre - Virgilio - Beatrice). Due simboli fusi, quasi costretti in una medesima figura, come un sol gheriglio bipartito entro un medesimo guscio: tutto ciò è perfettamente conforme ai procedimenti di Colui che teorizzò, nel *Convivio*, persino i quattro sensi delle scritture; tutto ciò è perfettamente dantesco.¹

Ma non è punto vero che tra i due rapporti non interceda legame di sorta, come affermò taluno;² in questo legame anzi s'appiatta la vera *moralisatio* della breve allegoria improvvisata; perché i due rapporti si escludono a vicenda: il primo fu distrutto dal secondo; finché dura il secondo, vano è « pensare » che possa sussistere il primo; finché la corda adesca Gerione, è illusione il credere che possa accalappiare la lonza. In conclusione i due rapporti, collegati insieme, adombrano

¹ Altrettanto *dantesca* non potrà dirsi certamente l'interpretazione di coloro (CASELLA, FLAMINI, CHISTONI) i quali vorrebbero un sol simbolo in due bestie diverse, lonza e Gerione, attribuendo a Dante un doppione brutto e imbarazzante, che non mi sembra davvero conforme a l'economia né ai procedimenti consueti dell'arte sua. Né si chiami a paragone il verso:

Noi sem qui ninfe, e nel ciel semo stelle,
del *Purg.*, XXXI, 106, evidente reminiscenza della classica Trivia, della triplice Ecate; poiché codeste stelle rimangono una fredda decorazione del cielo del Purgatorio, additate appena, non entrano già quali attrici nel meccanismo dell'azione, come entrano e lonza e Gerione, l'un dopo l'altra. Tutto questo nostro studio, del resto, vorrebbe essere documento della insostenibilità di una simile ipotesi.

² GUIDO BIGONI, in « *Lectura Dantis* » genovese, v. II, pag. 223: « Il trovarsi quella corda tra l'apparizione della lonza e quella di Gerione, è affatto casuale, e non dipende da legame alcuno che siavi tra i due simboli ».

un monito solenne: — L'umanità si persuade facilmente che gli abiti e le pratiche esteriori di penitenza siano mezzo sufficiente per soffocare gli appetiti dei sensi e condurre a la santità (rapporto corda-lonza); ma quando esperienza insegna che la religiosità non è più, come al presente, se non vana ostentazione esteriore, allora cangia nome e si chiama ipocrisia, stimolo novello, anziché freno, a ogni scostumatezza: ragione impone di spogliarsene (rapporto corda-Gerione).

• Per tal guisa anche un modesto proiettile, scovato come si poteva per una materiale necessità logistica del viaggio, grazie a la naturale tendenza dei tempi e del Poeta verso l'allegorismo, e grazie a le incoercibili idealità di cui ridonda l'anima sua, si trasforma in una specie di talismano misterioso, pregno di vaghe significazioni recondite, dove pur balenano i miraggi altissimi che il Poeta instancabilmente persegue e propugna.

VII.

Dunque LA CORDA FU CONTINENZA, ma È IPOCRISIA. Così intesa, tutto si spiana nel breve episodio, ogni altro particolare si spiega e tondeggia meglio, più d'un cantuccio del Poema, e lì accanto e discosto, s'illumina di luce nuova.

Se la corda non è più che ipocrisia, potrà bene illudere ancora il grosso dell'umanità, per non dire l'umanità grossa, ma non il saggio, la cui razionalità sia snebbiata ormai in virtù della sapienza. Dante — umanità traviata in genere — poteva ancor « pensare » che quel cingolo serbasse almeno parte del suo tradizionale benefico influsso; ma Virgilio — ragione illuminata da la filosofia — gli comanda di scioglierla ed egli stesso la gitta. Dante obbedisce volenteroso al *duca, signore e maestro*, cui s'è affidato, fin da l'inizio del viaggio, con piena fiducia; ma non capisce di che si tratti, lì per lì, e almanacca sui possibili effetti del « nuovo cenno »:

E pur convien che novità risponda,
dicea fra me medesimo, al nuovo cenno
che il maestro con l'occhio si seconda.³

³ *Inf.*, XVI, 115-117.

Virgilio invece di quegli effetti è ben sicuro :

..... Tosto verrà di sopra
ciò ch'io attendo; e che 'l tuo pensier sogna
tosto convien ch'al tuo viso si scuopra.¹

Súbito dopo, infatti, ecco la fiera con la coda aguzza; ciò che prima Dante « sogna » — cioè vagamente intuisce, poiché rammenta il valor tradizionale della cintura, ma anche sa, da Virgilio, che laggiù « stan di sotto Gli frodolenti » — ora si manifesta in forma sensibile e precisa, « al suo viso »: *esperienza* è fatta; Dante è disingannato. Ma da sé non avrebbe saputo, ché non era per anche di quelli

..... che non veggon pur l'opra
ma per entro i pensier miran col senno!²

Confesso che la sentenza dantesca, appoggiata a quel solenne « Ahi quanto cauti gli uomini esser denno! », produce l'effetto, in me, di una inesplicabile stonatura, ove la si colleghi con l'ovvia, ossequiosa curiosità che occupa l'animo dell'alunno, intento a l'inusitata manovra del maestro. Ben altra luce di calzante opportunità acquista essa in questo luogo, ove la si coordini, invece, al riposto senso allegorico di tutto l'episodietto, che suona condanna per ogni ipocrita! Più che a Dante, ormai discinto, quell'austera sentenza in forma esclamativa vuol essere un salutare *memento* agl'ipocriti tutti: badino bene, costoro! l'occhio del saggio non vede « pur l'opra », non si lascia facilmente gabbare da le apparenze, da l'orpello esteriore, dall'abito, perché penetra, scrutatore sagace, « per entro i pensier », cioè nelle intenzioni recondite; solo dopo aver letto ben dentro, nell'anima, il saggio pronuncia il suo giudizio! Così l'epifonema — che altrimenti starebbe qui a pigione, poiché della sua vigile attenzione non dovea certo arrossire Dante, tutt'altro! — rampolla come un corollario da l'operazione che Virgilio sta compiendo con la corda.

¹ *Ibid.*, vv. 121-123.

² *Ibid.*, vv. 119 e sg.

Per la quale operazione, infatti, ecco venire a galla l'inverosimile, mostruosa verità, la *sozza immagine di froda*.

Si rifletta bene: Gerione è l'ultimo dei mostri custodi; ormai il lettore ha ben capito che tutti quei mostri, da Cerbero in giù, son simbolo della colpa punita nel cerchio che custodiscono; sia per questo, sia per la eloquenza già da sé stessa evidente di una così insolita mostruosità, men che mai c'era bisogno, qui, di smascherare espressamente in lui la « sozza immagine di froda »: il lettore l'avrebbe stracapita da sé. E Gerione invece è proprio l'unico mostro spiattellatamente rivelato. Perché mai? Io non trovo che una spiegazione sola: l'intenzione di rendere con immediatezza agevole la comprensione del nuovo significato della corda, in quanto è adescatrice di froda. Occorreva tosto questa parola *froda*, la quale, togliendo ogni dubbio o esitazione sul vero simbolo del mostro, commentasse *ipso facto* la corda evocatrice, rischiarando, a un tempo, il « ver che ha faccia di menzogna »: vale a dire la scomparsa dal mondo del tradizionale simbolo virtuoso, laccio a la lonza, ormai soppiantato dal simbolo del nuovo pervertimento, quasi incredibile agli occhi d'un pio credente.

C'è ancora, infatti, fra i commentatori *neri* specialmente,¹ chi non sa rassegnarsi a la irriverente condanna trasparente da quest'episodio, la quale urterebbe, dicono, contro i sentimenti religiosi del Poeta, indiscutibilmente ortodossi. Persino lo Scartazzini, che però accoglie tal quale la notizia del Butense, esclama: « L'incredibile è che la *sozza immagine di froda* sale all'invito del cordone di san Francesco ». Noi sappiamo che quella corda non è la francescana; anche sappiamo però che le somiglia tanto nel simbolo primitivo, da far parere il fatto abbastanza strano a noi pure, che *neri* non siamo.

¹ Il LOMBARDI, p. e., nel noto commento; e il DA COLLE, illustratore del Serravalle: *Fratri Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii, cum textu italico Fratri Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis*, Prati, ex officina libraria Giachetti, filii et soc., 1891; cfr. la postilla posta in coda al canto XVI dell'*Inferno*.

Ma che per ciò? Assai prima che a lo Scartazzini e a noi tutti, neri o non neri, il fatto è parso incredibile a Dante stesso, che non sa quasi decidersi a manifestarlo, perché teme di non essere creduto, di venir gabellato quale spacciator di frottole; ond'egli spergiura, per quanto ha di più caro, che parla proprio per necessità, ma che preferirebbe tacere:

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra quant'ei puote,
però che senza colpa fa vergogna.

Ma qui tacer nol posso; e per le note
di questa commedia, lettor, ti giuro,
s'elle non sian di lunga grazia vòte,

ch'io vidi per quell'aer grosso e scuro
venir notando una figura in suso,
maravigliosa ad ogni cor sicuro.¹

C'è ben altro, qui dentro, che un semplice precetto d'arte, quale ci vede lo Zardo.² Riconoscano lealmente, i signori dantisti, che tante cautele, tanti scrupoli, diciamolo pure, i quali sembrano quasi travagliar l'anima del Poeta a questo punto, sarebbero del tutto sproporzionati e fuor di luogo, ove non badassimo che a la lettera. Pretenderebbe dunque sul serio il Poeta che noi credessimo al suo effettivo incontro con Gerione? Sarebbe un ingenuo e uno spergiuro, poichè egli inventa. E poi quante altre non men fantastiche e paurose rappresentazioni precedenti e susseguenti avrebbero bisogno di altrettali solenni asseverazioni per... non essere credute! Luciferò, per esempio, a la cui vista per poco non tramortisce il Poeta.³ Bisogna dunque che « sotto il velame delli versi strani » s'adombri una verità molto ardita agli occhi del Poeta stesso, una verità inverosimile, « che ha faccia di

menzogna »; quella verità, s'egli la svela, potrà costargli cara fors'anche, perché ispirerà una scrupolosa diffidenza nell'animo degli ingenui creduloni e susciterà le acri rappresaglie di tutti quegli ipocriti tristi che ne usciranno scorbacchiati.⁴ Allora soltanto ci spiegheremo bene la ragione per cui egli esita, trepida, mette le mani innanzi. Ma perché non tace egli dunque? Perché *non può*: perché ha il dovere di parlare, perché tale è la *missione* formalmente conferitagli in cielo da Cacciaguida nel momento più solenne del mistico viaggio; missione gloriosissima, mercé la quale egli spera instaurare i barcollanti edifici di Enea e di Paolo, ma quel di Paolo anzitutto:

..... « Rimossa ogni menzogna,
tutta tua vision fa manifesta,
e lascia pur grattar dov'è la rogna;
ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nutrimento
lascerà poi, quando sarà digesta ».⁵

Qual contrasto mai fra tutto ciò e i sentimenti ortodossi del Poeta? La verità è aspra, è paurosa, è incredibile, ma purtroppo è verità: si discopra la piaga, dunque, affinché

¹ « I frati minori sempri glivolsono poi male edeziandio gli altri frati perche gli dissesse scrisse le loro chattivita edechattivi in assai luoghi nel suo libro », chiosa il verso 3 del XXIII dell'*Inf.*, il FALSO BACCIO, edito da Lord Vernon, Firenze, 1846, pag. 177.

² *Par.*, XVII, 127-132.

³ A noi non tocca, s'intende, vagliar codesta verità. Nel fiero giudizio di Dante l'elemento soggettivo ha senza dubbio la sua parte. Ma chi dia anche solo un'occhiata superficiale a certi studi francescani del Padre FRANZ EHRLE, fonte non sospetta, del nostro FELICE TOCCO e di altri intorno a le terribili beghe fratesche di que' tempi, per questioni, a le volte, che a noi paiono di una frivoltà compassionevole, chi tenda l'orecchio a le atroci accuse che que' frati si scagliavano contro a vicenda, ne avrà d'avanzo per persuadersi che chi, come Dante, ci viveva in mezzo, con un'anima fervida di mistiche aspirazioni purissime, e respirava quel lezzo di litigio diffamatorio, e non era in grado di passar quelle accuse traverso il vaglio dell'odierna critica storica, ed era, per suo conto, membro appassionato di non meno appassionati partiti, potesse credere e sentenziare, in tutta buona fede, che il primitivo spirito di sincerità religiosa fosse del

¹ *Inf.*, XVI, 124-132.

² ANTONIO ZARDO, *Il Canto XVI dell'« Inferno »*, in *La Rassegna Nazionale* di Firenze, fasc. 1^o aprile, 1900, p. 435: « Un grande precetto d'arte — dice egli, a illustrazione dei citati versi — si può ricavare dall'ammonizione del Poeta, ed è che l'artista dev'esser verosimile nelle sue immaginazioni, se vuole che facciano impressione nell'animo altrui ». Io non credo che il Poeta, in tal momento, avesse pel capo nulla di simile!

³ Cfr. *Inf.*, XXXIV, 25:

Io non morii e non rimasi vivo.

non incancrenisca. Irriverenza codesta? Ma allora tutta la *Commedia* ne ribocca, e le citazioni riferite nel corso di questo nostro studio basterebbero a farne fede.¹ Il vero è che non irriverenza, ma santo sdegno, ma zelo di apostolo, ma una fede salda e inconcussa animan questo breve episodio, come tutte le infinite stoccate e invettive disseminate nel Poema contro la gente che dovrebbe « esser devota », e che invece « nel mondo più traligna »; sdegno e zelo per i quali Dante avrebbe correi d'irriverenza i più puri asceti medioevali, da san Bernardo a san Pier Damiano, al Cavalca, al Passavanti, a santa Caterina da Siena. Non mi sarei indugiato a sfondare una porta aperta, se non s'incontrasse ancora qualche critico che se ne scorda, quando gli torna comodo.

Così, appena liberatosi da quel simbolo d'ipocrisia, il mistico Pellegrino è in grado di affrontare « la fiera pessima », incamminandosi a man dritta:

Però scendemmo a la destra mammella
e dieci passi femmo in su lo stremo.²

tutto esulato da ogni ordine monastico. (Cfr., fra l'altro, F. Tocco, *Movimento francescano nel sec. XIV*, in *Archivio stor. ital.*, serie V, v. VI, pagg. 475-502). Che se molto di meritato non fosse nelle invettive dantesche, riuscirebbe inesplicabile la comparsa e la fortuna di un *Decameron*, di solo qualche decennio più tardi.

¹ Con lo spirito anticlericale di tutto questo episodio combacia esattamente lo spirito che anima tutto un altro: quel di Guido da Montefeltro (*Inf.* XXVII). Cfr. le parole di Guido, vv. 67-71:

Io fui uom d'arme, e poi fui cordigliero,
credendomi, si cinto, fare ammenda;
e certo il creder mio veniva intero
se non fosse il gran prete, a cui mal prenda,
che mi rimise nelle prime colpe.

C'è, anche qui, l'omaggio a l'efficacia teorica del cingolo (cfr. il rispetto con cui si accenna a la conversione di Guido, nel *Convivio*, IV, 28); e c'è un documento della sua corruzione attuale: una volta ridato il « consiglio frodolento », quel cingolo si riduce a un'ipocrita apparenza di santità, e Guido divien preda di Gerione; tutto ciò per colpa della cupida ambizione che s'annida « là dove Cristo tutto di si merca ». Su la relazione tra i due episodi cfr. utilmente la *Postilla dantesca* di O. BACCI, in *Giorn. dant.*, IX, 5-7.

² *Inf.*, XVII, 31 e sg.

È questa la seconda e ultima breve eccezione, dacché « la diritta via era smarrita ». E ben si conveniva: la dirittura, il procedere diritto, la sincera lealtà sarà il modo più efficace e sicuro per tener testa a la « sozza immagine di froda ». Quanto al domarla, al tramutarla in docile strumento ai propri fini, è impresa singolare di Virgilio, come s'è visto; il quale, già salito in groppa al fiero animale, fa appello, questa volta, a tutto il vigor fisico e morale di Dante, invitandolo a salire con lui:

E disse a me: « Or sie forte ed ardito! »¹

Nessuno, ch'io mi sappia, ha avvertito finora dove e quando il Poeta, che a tale invito è colto quasi, per terrore, dal riprezzo della quartana, dia conveniente, esatta, specificata risposta a l'appello del suo duca e maestro. Tale risposta si avrà nientemeno che sette Canti appresso, e precisamente appena compiuta la lunga, laboriosissima, estenuante uscita da la centrale bolgia degl'ipocriti; superato quel terribile passo, il più faticoso di tutto l'Inferno per Dante, dopo i nuovi e significativi incoraggiamenti del duca, il Poeta risponderà finalmente, sicuro di sé:

E dissi: « Va', ch'io son forte ed ardito! »²

Un richiamo così evidente non può esser fortuito. La terribile paura che il mostro incute può dirsi superata solo allorquando sia superata quella bolgia che è certo il covo preferito di lui, dove si corre il maggior rischio di cader nelle sue insidie. Tanta fatica, infatti, quel passo costa, che il Poeta ne rimane alquanto accasciato, e, « nella prima giunta », siede. Allora Virgilio gli rivolge quella vibrata e insolitamente solenne esortazione, la quale non solamente ci conferma l'eccezionale gravità del passo superato e l'importanza del momento nel mistico viaggio, ma contiene anche, secondo me, tanti e così significativi richiami al doloroso periodo della vita del Poeta di cui egli stesso ci parla nel trattato secondo del *Convivio*, e a quella sua giovanile crisi psicologica, per cui egli avrebbe potuto, in qual-

¹ *Ibid.*, v. 81.

² *Inf.*, XXIV, 60.

che momento, vagheggiar l'inerte pace del chiostro, che, ogniquale volta la rileggo, m'è forza ricordarmene. Si direbbe quasi che il Poeta intenda adombrare il grave sforzo che costò a lui, un giorno, lo stogliersi dal pericolo d'esser travolto nella generale ipocrisia religiosa ch'egli vuol bollare. E il « ti spoltre »; e il

..... seggendo in piuma
in fama non si vien, né sotto coltre;

e il « chi sua vita consuma »; e quel

..... leva su, vinci l'ambascia
con l'anima che vince ogni battaglia,
se col suo grave corpo non s'accascia!;

e il « non basta da costoro esser partito » (essersi liberato da la compagnia di que' frati ipocriti); e quel « se tu m'intendi », così pieno d'intenzione, sia per Dante, sia per il lettore; e tutto ciò dopo quel verso, il cui significato non può essere ambiguo per nessuno:

Non era via da vestito di cappa!;

son tóccchi rapidi ma vibrati, che potrebbero dissimulare un senso allegorico anche personale, oltreché anagogico.¹ Ma può essere una impressione mia soggettiva, e però non v'insisto. Certo è che Dante esce ben ringagliardito da quella centrale bolgia sesta, dopo la breve pausa ristoratrice e i novelli incitamenti; onde, se al primiero appello del Duca: « Or sie forte ed ardito! », egli non s'era davvero sentito in grado di risponder parola, dominato dal terrore di doversi dare in balía di Gerione, ora invece, appena uscito da la bolgia degl'ipocriti, benché sia la piú difficile e faticosa, si sente un altro, si sente pressoché garantito da le insidie di Gerione, si sente quale il Maestro lo voleva; e lo proclama, con una certa sfumatura di iattanza: « Va', ch'io son forte ed ardito! ».

Valga, codesto, a conferma di quanto s'è detto in riguardo ai vincoli speciali che legan

la sesta bolgia al simbolo di Gerione, e per conseguenza a quel della corda.

Per breve tempo i lombi del Poeta rimarranno così discinti. Appena sbucato fuori da la « natural burella », nell'isoletta del Purgatorio, ai primi albori del mattino seguente, quel Virgilio stesso che impose a Dante di liberarsi da la corda, con le sue proprie mani gli ricingerà i fianchi d'un giunco schietto.

Pochissimi e recenti dantisti soltanto, ch'io sappia, s'accorsero della possibilità che fra le due cinture qualche relazione intenzionale interceda.

Il primo ad avvedersene, salvo errore, fu il Parodi.¹ Ne tenne conto il Flamini, secondo il quale « è chiaro che questo giunco e la corda sono due simboli affini; che anzi essi potrebbero raffigurare la stessa cosa in quanto assuma caratteri diversi »;² il che s'industria poi di sostenere. Un'affinità tra i due simboli deve scorgere anche il Chistoni, se a l'uno e a l'altro attribuisce un'unica fonte d'ispirazione, che sarebbe l'*aureus ramus* della Sibilla virgiliana.³ Né al Cosmo,⁴ né al D'Ovi-

¹ Cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, N. S., v. VII, pagg. 284 e sg.

² FR. FLAMINI, op. cit., v. II, pagg. 75 e sgg.

³ P. CHISTONI, *La lonza dantesca* cit., pag. 843. Accenna al giunco anche in altra opera: *I simboli degli alberi e delle selve nella « Divina Commedia »*. Roma, Albrighi e Segati, 1910, pag. 23. Comincio a temere che codesto *aureus ramus* abbia ispirato troppe idee a quel Dante Alighieri, che non aveva poi eccessivo bisogno di accattarne in prestito! Fin qui si contentava di essere tutt'uno — per certuni, tra cui il Pascoli — con la verghetta di cui si giova il Messo celeste per forzare le porte di Dite; ora vorrebbe aver suggerito a Dante anche il giunco, e anche la corda! Decisamente mi par troppo *a priori*. Quanto a la corda abbiám visto a sufficienza, io spero, qual debba ritenersene la genesi piú spontanea. Rispetto al giunco dirò solo che di reminiscenza virgiliana non ha che un particolare del tutto accessorio: strappato, ricresce tosto — *primo avolsio non deficit alter*; — ma il simbolo (e nel giunco non c'è che simbolo) preesiste già nella mente cristiana di Dante, e tra l'*umile pianta* e l'*aureus ramus* non ci può essere se non incompatibilità di carattere, che appare persino nel contrasto fra i due aggettivi.

⁴ In *Giorn. stor. d. Letter. ital.*, XLI, 383.

¹ *Ibid.*, vv. 46-57, e il 31.

dio,¹ né al Torraca,² né al Filomusi Guelfi,³ quella possibilità è sfuggita, benché ne tocchino appena.

Io mi limiterò a qualche breve considerazione, per ora.

Anzitutto pare a me che l'espressione « umile pianta », usata da Dante,⁴ sia altrettanto significativa ed esplicita quanto quella di « sozza immagine di froda », che svela il simbolo di Gerione. Ove ciò non bastasse, il Poeta ci offre un'antitesi al giunco altrettanto esplicita e significativa:

Null'altra pianta, che facesse fronda,
o che indurasse, vi puote aver vita,
perocché alle percosse non seconda.⁵

Da un lato il « giunco schietto », cioè liscio e semplice, che si piega, docile, all'impeto dei marosi, e perciò può aver vita in questa spiaggia, dai marosi battuta; dall'altro la maestosa pianta da l'ampia chioma frondeggiante e dal tronco rigido, che si spezza ma non si piega, sono allegorie di per sé troppo trasparenti, anche se non n'avessimo esempio prima di Dante: son l'umiltà e la superbia, collocate di fronte l'una all'altra. E vogliono dire: di questo regno dell'espiazione può trar profitto solamente chi accetti la pena, inflittagli da la divina Giustizia, con l'adesione *umile e sincera* del proprio libero arbitrio; chi la subisse per forza, senza il riconoscimento del proprio demerito e della perfetta giustizia del Giudice che colpisce, questo regno non è per lui. Io non dubito, dunque, come non dubita la quasi unanimità dei dantisti, che il giunco schietto simboleggi l'umiltà semplice e sincera.

Ciò convenuto, a me parrebbe chiaro tutto l'opposto di ciò che par chiaro al Flamini: che, vale a dire, se Virgilio ha imposto a Dante di buttar via — e in qual luogo! —

la prima cintura, per cingergli egli stesso questa seconda, i due simboli saranno presumibilmente contrari l'uno all'altro, e non affini. Così anche per questa via io giungerei a la conclusione che, essendo il giunco incontestabilmente una virtù, la corda non può essere che un vizio. Anzi, data la nitida trasparenza del simbolico giunco, per questa stessa via giungerei forse a precisare il vizio particolare simboleggiato nella corda. Se, infatti, il giunco significa *l'umiltà sincera*, la corda, che è il suo contrario, dovrebbe significare un'umiltà simulata, come dire, ancora una volta, *ipocrisia*. E la *moralisatio* che ne scaturisce rimane in perfetta coerenza e continuità con l'altra, che abbiām dedotto da l'intero episodio della corda; su per giù questa: — La vera efficacia espiatrice dee provenir dal di dentro, da la schietta contrizione dell'anima; le ostentazioni esteriori di virtù sono oggimai, il più delle volte, ipocrisia: l'abito non fa il monaco. — *Moralisatio*, che mirabilmente collima con un passo del *Convivio* non abbastanza notato dai critici: « Non torna a religione pur quelli che a san Benedetto e a sant'Agostino e a san Francesco e a san Domenico si fa d'abito e di vita simile.... *ché Iddio non vuole religioso di noi se non il cuore* ». ¹

Per mio conto, dunque, tra i due simboli esiste indubbiamente un nesso nell'intenzione del Poeta: il gettito della corda prepara la sostituzione della nuova cintura, i due simboli stanno in antitesi fra di loro,² le due *moralisationes* s'integrano a vicenda. Basta l'acume dell'umana ragione (Virgilio) per scoprire il marcio nell'una; occorre che la ragione riceva consiglio ed impulso dal libero

¹ *Convivio*, IV, 28.

² Come in antitesi stanno l'aggettivo *schietto* e i due participi *raggropata* e *ravvolta* riferiti a la corda, e i *nodi* e le *rotelle* che coprono il corpo di Gerione. Cfr. pure *Inf.*, XIII, 5, dove si ha un'antitesi analoga:

Non rami *schietti*, ma *nodosi e involti*.

E non si scordi, in rincalzo a quanto stiamo per dire, che l'aggettivo *schietto* venne naturalmente a significar *sincero*, cioè l'opposto di *ipocrita*.

¹ FR. D'OVIDIO, *Il « Purgatorio » e il suo preludio*, Milano, Hoepli, 1906, pagg. 144 e sg.

² *La « Divina Commedia » di Dante Alighieri nuovamente commentata*, Roma, Albrighi e Segati, 1905, pag. 314.

³ In *Nuovi studii su Dante*, loc. cit.

⁴ *Purg.*, I, 135.

⁵ *Ibid.*, vv. 103-105.

arbitrio (Catone), e non da alcuna coercizione esteriore, perché l'altra eserciti il suo benefico influsso. Collegati insieme così, i due episodi, s'io non m'inganno, s'irradiano reciprocamente una simpatica luce novella; poichè se il primo si risolve, in ultima analisi, nella condanna di ogni farisaica ipocrisia, il secondo ne integra e suggella il morale ammaestramento con un puro e semplice elogio della sincerità. E a chi rammenti a qual prezzo Dante volle e seppe esser sincero; a chi rammenti com'egli, sdegnoso d'apparire « del ver timido amico », « rimossa ogni menzogna », osò far manifesta « tutta sua vision », scuotendo con questo suo « grido », a guisa di vento impetuoso, le più alte cime; a chi rammenti le balde sfide ch'egli lancia a la fortuna, pronto a tutto, « pur che sua coscienza non gli garra »; a chi rammenti codesto piacerà di scorgere, come già in fondo a l'incidentale episodietto della corda, così in fondo a questo del giunco, ancor più fugacemente incidentale, non solo una fredda allegoriola morale, ma anche un lembo dell'anima del Poeta, fervida sempre di idealità.

VIII.

Per ben esaurire la trattazione, due cose resterebbero a fare: demolire a una a una tutte le costruzioni altrui, confutare tutte le obiezioni che possono opporsi a la nostra. Impresa da scavezzacollo la prima, che nessuno certo pretenderà da me, o, per meglio dire, che nessuno tollererrebbe; impresa superflua, anche: se la nostra esposizione dell'episodio dantesco riesce più spontanea, più logica, più persuasiva di tutte le altre, tutte queste altre cadranno da sé. La seconda impresa è tanto ragionevole e necessaria, che in gran parte s'è già dovuta compiere, sbarbiciando a mazzi le obiezioni più tenaci e sode, man mano che incepparono il libero progredire nel nostro cammino. Ma se pretendessimo rispondere a tutte le obiezioni mosse, o possibili a muoversi contro questo o quel punto della nostra tesi, anche la seconda impresa riuscirebbe non men disperata della prima; poichè gli è assurdo e vano pretendere la ri-

gorosa compattezza logica del sillogismo in un mondo poetico, fatto di sentimento e di fantasia. Ciò premesso, congediamo anzitutto i troppo sottili scavizzolatori d'allegoriole spicciole con le parole stesse di Dante: *non sane omnia quae gesta narrantur. etiam significare aliquid putanda sunt*; ¹ poi contentiamoci di trascegliere, tra le obiezioni sporadiche in cui non s'ebbe per anche l'occasione d'imbat-terci, quelle di qualche peso: ci persuaderemo, io spero, che l'interpretazione nostra non urta mai in un assurdo che obblighi a scartarla.

Se la corda è un vizio, sia d'ipocrisia, sia qual altro si voglia, come va che Virgilio indugia fin laggiù, sul ciglio del settimo cerchio, a compiere il suo doveroso ufficio? Non avrebbe egli dovuto dispogliarne il suo pupillo subito, prima ancora d'intraprendere il viaggio rigeneratore? L'obiezione si presentava facile; la muove, tra gli altri, Enrico Proto, per un paio di volte. ²

Se non che si dimentica che la corda non è neppure un vizio, come non è stata mai una virtù: la corda è corda, è una cintura reale, parte effettiva del vestito, cui fu annesso un simbolo di virtù, prima, degenerata poi in vizio. Dante la cingeva, come ogni altro cittadino di Firenze; soltanto che egli s'illudeva ancora, « pensava » alcuna volta che una cintura ai fianchi serbasse, in massima, il suo tradizionale valor morale di freno agli appetiti dei sensi. Or Virgilio, che gli è provvida guida traverso tutto questo *regno dell'esperienza*, attende opportunamente a disingannarlo quando l'*esperienza* appunto potrà scuoprire il vero al suo stesso « viso », come suol fare assai volte lungo il mistico viaggio. La cosa, detta, potrebbe *tor fede al suo sermone*, tanto può parer grave a un fedele; vista, s'imprimerà indelebile nella memoria. Perciò è bene, *convien* che, anche per quanto riguarda la corda, le cose *gli sien conte* solo quando egli possa toccar con mano. Dante gitta la corda e tosto *vede* Gerione co' suoi propri occhi, ai quali stenta persino a credere; e la

¹ *De Monarchia*, III, 4.

² Op. cit., pagg. 69 e 73.

corda rimane laggiù, nel pozzo della fraudolenta ipocrisia. Nìun momento poteva tornare più acconcio di questo a sbarazzarsi da quel semplice *segno esterno* d'ipocrisia, colpa della quale Dante è immune,¹ poiché egli ignorava e la sua intenzione era buona; non appena sa, anzi non appena è messo in sospetto, se ne libera sollecito, coadiuvando il Maestro nella, bisogna.²

Ripugna ad altri, se la corda deve rappresentare un vizio, l'ammettere che Virgilio, il « savio », possa valersene a' suoi scopi, *ingannando* a sua volta Gerione, *frodando* la frode. « Come si può concepire — si chiede, tra gli altri, il Chistoni — che il Poeta, l'uomo avviato per la via della salvezza, si faccia forte [ma se lo butta via!] di un mezzo peccaminoso?... E come mai il buon Virgilio, soprannominato *il virgineo* (παρθενιας), e che personifica la sapienza, si sarebbe in-

¹ Già s'è visto, in altra nota, come l'ipocrisia imputatagli dal DA BUTI si risolva anzi in nobile prova di sincerità. — Anche MICHELE SCHERILLO parla de *L'ipocrisia di Dante nella bolgia degl'ipocriti*, in *Giorn. dant.*, XIII, 17-23. Ma avverto chi non conoscesse se non il titolo di quello scritto che si tratta di una specie di canzonatoria ipocrisia *stilistica*, per così dire, mediante la quale Dante s'atteggia quasi a ipocrita con gl'ipocriti, come appare magnanimo con Farinata, irascibile con l'Argenti, tenero con Francesca, violento con Vanni Fucci, traditore con Alberigo.

² Perciò io dissento recisamente da lo SCARTAZZINI, il quale afferma che Dante getta la corda solo in questo momento per averne ora soltanto sperimentata la vanità, dopo aver visti tanti « cherchi » tra i Sodomiti (cfr. *Comm. lips.*, I, 1900, pag. 265); e così dissento da chi — come il² DI SIENA e lo Scartazzini stesso — aggiunge che la corda diventa ora superflua anche perché ogni forma di lussuria e incontinenza è ormai superata dopo il sabbione dei Sodomiti, che son quasi i violenti nell'incontinenza. Angusta sottigliezza la prima, non rispondente al vero la seconda affermazione; poiché se i Sodomiti del sabbione son *lussuriosi per violenza*, i seduttori della prima bolgia, che Dante non ha per anche attraversata, sono alla lor volta *lussuriosi per frode* (e Dante sapeva bene che tale era l'opinione del suo Aristotile); a la stregua di quella logica, dunque, solo dopo varcata la prima bolgia Dante avrebbe potuto spogliarsi del cingolo.

dotto a maneggiare ed a valersi del sozzo arnese?»³

No, nell'intenzione di Virgilio non c'è dramma d'inganno contro chicchessia; nell'intenzione di Virgilio non c'è che l'ammaestramento di Dante, a cui, come s'è detto dianzi, egli cerca di procacciare *esperienza*, in conformità al mandato preciso di Beatrice: vale a dire non solo con la « parola ornata », ma anche « con ciò che ha mestieri al suo campare ». ⁴ Se poi in questo caso il rendere Dante *esperto* gioverà pure al proseguimento del viaggio, tanto meglio; questa però è conseguenza, prevista bensì, ma non diretta della manovra di Virgilio; e d'ogni azione il valor morale si giudica da l'intenzione. Con l'opera sua Virgilio viene a dire: « Vuoi far la prova tu stesso, Dante, tu stessa, povera Umanità traviata ed illusa, di quel che valga quella corda oggimai? Eccoti: guarda! ». E compie la sua lezione sperimentale, « che ha mestieri al suo [di D.] campare ». La lezione torna a scorno di qualcuno, è vero; ma di chi? di Gerione, della frode in generale, dell'ipocrisia in particolare, la quale — s'osservi l'amara, efficace ironia! — riman còlta precisamente ad uno dei lacci di cui ella abusa più di frequente a danno degli onesti. Così da quella lezione gl'ipocriti tristi escono smascherati; ed eccoli a un tratto divenuti innocui, confusi e servili, docili ormai, sia pure con loro mal talento, a quell'autorità che, nella sua rettitudine, s'è palesata ben più sagace di loro. ⁵ Chiameremo noi inganno codesto? No: è lezione onesta e salutare.

⁴ *La lonza dantesca* cit., pag. 834. — Il CRESCIMANNO invece (*La Corda* cit., pagg. 37 e sg.) sostiene proprio che è così: Virgilio — con perfetta machiavellica — *inganna* scientemente Gerione (*similia similibus curantur*), commettendo una frode giustificata da lo scopo ultimo, che è buono. Per le ragioni che sto per dire ritengo inaccettabile tale opinione.

⁵ *Inf.*, II, 67-69.

³ È la morale per l'appunto che il GIUSTI compendia, alla buona, nella sua strofetta:

Vedete, in ultimo
son furbi i buoni;
le vere bestie
sono i birboni.

Ancóra: se la corda è un vizio, e Dante se ne spoglia laggiù nell' Inferno, vuol dire che proprio in quel luogo d'impenitenza eterna egli guarisce dal suo vizio. Or ciò è contrario a la intrinseca natura del luogo, dove il vizio si punisce e non si espia, dove riuscirebbe assurdo il ricupero di una qualsiasi virtù. Il Paròdi, per esempio, scarta appunto per questo ogni ipotesi che faccia della corda un peccato, « perché Dante nell' Inferno non *scioglie da sé* nessun peccato, tanto è vero che nel Purgatorio deve scontare ad uno ad uno tutti i sette peccati capitali ». ¹

Si risponde: Dante qui non espia proprio nulla, né si spoglia di un vizio che non era suo, né, per conseguenza, guadagna virtù di sorta. Evocando con la corda Gerione, — ribattiamo pure sul chiodo, — egli non fa che attingere anche qui, come in tutto l'Inferno, quella sua esperienza diretta del vizio, che varrà appunto a farglielo aborreire e a infondergli lena per l'altro arduo cammino della emancipazione dal vizio medesimo. Quanto a la virtù opposta a quel vizio d'ipocrisia, egli se ne fortificherà regolarmente nel Purgatorio, proprio all'inizio del nuovo cammino, sostituendo, come s'è detto, a la vecchia ripudiata cintura il giunco schietto, condizione prima e indispensabile a la conquista di tutte le altre virtù; conquista che proseguirà traverso la pena settemplice, di cui Dante sconterà soprattutto la prima e l'ultima, — superbia e lussuria, — e che verrà coronata solennemente, in vetta al sacro monte, dal mistico caribo delle quattro e tre Ninfe intorno al Poeta,

¹ *Bull. della Soc. dant. ital.*, N. S., VII, 284. E gli fanno eco il RONZONI, op. cit., pag. 125; L. FILOMUSI-GUELF, in *Giorn. dant.*, VIII, 507 e sgg.; e G. FRACCAROLI, in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XXXVIII, 420; il quale ultimo trova anche la miglior risposta, benché non la riferisca precisamente a la Corda: « Il ravvedimento per sua stessa essenza consta di due parti o di due gradi, il conoscere l'errore e il pentirsi: il conoscere può darsi da solo, e i dannati conoscono ma non si pentono; il pentirsi importa per altro sempre il preventivo conoscere, e tale è la condizione dei purganti e di Dante stesso nel Purgatorio ». Virgilio non fa, qui e altrove, che procurare a Dante il *preventivo conoscere* per l'appunto.

uscito a pena da quel bagno che fin la memoria d'ogni suo trascorso ha estinta in lui. Nulla d'irregolare, dunque.

Altre obiezioni è facile muovere, e furono mosse realmente, in apparenza più imbarazzanti, in sostanza di nessun valore, secondo me. Ad esempio: se Gerione sale ora al cenno di questa corda, non dovrebbe ogni peccatore destinato agli ultimi due cerchi avvertire il mostro con un cenno simile, per scendere a lo stesso modo? e dove pescherebbe una cintola, essendo anima *nuda*?

Potrei contentarmi di rispondere con domande analoghe: e non accorre Flegias del pari, al cenno delle fiammelle apparse al sommo dell'alta torre, incappando nel medesimo inganno di Gerione, poiché grida, per quanto « a vòto »: « Or se' giunta, anima fella! »? E il « diavol nero » della quinta bolgia non corre egli stesso fino a Lucca a caricarsi in ispalla i suoi anziani di Santa Zita? Né gli ómeri dei Malebranche, né la nave piccioletta di Flegias, né le spallacce di Gerione, né le poderose mani di Anteo dovrebbero mai trasportare le anime dannate a la loro destinazione, se è vero, come il Poeta assevera sul principio, che, sfilando tutte innanzi al tribunale di Minosse, « dicono e odono e poi son giù volte ». ¹ Ma questo, anzitutto, occorre ficcarsi bene in testa: essere assurdo il pretendere che Dante sia trattato a la stregua dei dannati: poiché un dannato egli non è, anzi è un vivo, che reca un corpo con sé; e il suo procedere per codesti regni essendo effetto di singolar grazia, è troppo ragionevole che singolari sien pure gli espedienti i quali rendono a lui possibile il viaggio. Non dichiara ciò espressamente il Poeta, per bocca di Catone?

Non son gli editti eterni per noi guasti,
ché questi vive, e Minos me non lega. ²

Voler generalizzare, checché avvenga per lui, sarà dunque pretesa fuor di luogo.

Potrei allungar la lista con altre obiezioni di simil genere, spigolando di qua e di là tra la

¹ *Inf.*, V, 15.

² *Purg.*, I, 76 e sg.

turba de' miei predecessori, e specialmente nell'egregio lavoro di quel dottissimo Enrico Proto il quale — pare impossibile! — più d'ogni altro ci s'infervora, aggirandosi in un ginepraio di sottigliezze, tormentose come gli scrupoli di un asceta in preda a le tentazioni.¹

¹ Ciò sia detto senz'ombra di malignità, e con tutto il rispetto per quel suo erudito studio, più volte citato (*Gerione*, ecc., in *Giorn. dant.*, VIII, quad. II), che meritò le lodi del Parodi e del D'Ovidio. Il quale studio è felicissimo nel rintracciar la genesi di Gerione in Behemoth, nel Dragone, in Leviathan, nell'Angelo dell'Abisso, ma sforzato, poi, troppo personalmente sottile, punto persuasivo nelle interpretazioni allegoriche della sintesi finale, per cui l'episodio di Gerione acquisterebbe, nell'azione del Poema, una importanza esagerata, risolutiva, che non è possibile concedergli. O se Gerione è « la verace e intera manifestazione del diavolo », che ci sta a fare quel povero.... diavolo d'imperador del doloroso regno che si chiama Lucifero? — Ma anche della Corda il Proto è tra coloro che più diffusamente e dottamente si occuparono (e ciò valga — oltre al fatto ch'egli può dirsi un solitario, che fa parte per sé stesso — a giustificare questa nota lunghetta), propugnando quella strana tesi: ch'essa simboleggi « la Grazia della Redenzione »; senz'avvedersi quanto facile bersaglio presenti la sua poco fortunata interpretazione a un nuvolo di sottili obiezioni, sul genere di quelle di cui egli tanto si compiace a confutazione delle altre ipotesi. *La Grazia della Redenzione!* E Dante la butta via! e proprio in quel ruffianoio di laggiù! E come mai un simile talismano poteva significare al mostro: « Vien su! », e non piuttosto (come l'arrivo del Messo a le porte di Dite): « Fuggi, eclissati, che passa un vivo a la Grazia, il quale però — curiosa! — se n'è spogliato! »? E perché poi spogliarsene così presto? Non eran mica finiti gli ostacoli da scongiurare: anzi! restavan i giganti; restava Lucifero, nientemeno! E come mai nessuno dei custodi superiori ha visto, anzi sentito quel cinto ai fianchi di Dante, non ne ha fiutato, come Gerione, l'odor di *grazia redentrice*, e non s'è affrettato, in conseguenza, a mettersi su l'attenti, pronto ai comandi... di chi mai? forse di Dante che la cingeva? niente affatto: di Virgilio che n'è stato sempre senza, che vivo alla Grazia non fu mai, perché pagano, che, insomma, non c'entra!? E che bisogno c'era di leticar tanto a le porte di Dite, e di tanta tremarella per via di Medusa, e di scomodar persino un Messo dal cielo, quando c'era lì, a portata di mano, un argomento così spiccio e perentorio? Potrei seguitar dell'altro, e poi rifriggergli le gravi obiezioni d'altra indole già mossegli dal Ronzoni; ma ci rinunzio perché, secondo me, la tesi del Proto potrebb'essere plausibilissima e so-

Ma mi guarderò bene dal proseguire, perché il mio pensiero, francamente, è questo: che di obiezioni simili Dante non se ne sia poste innanzi mai, e che anche le nostre risposte e soluzioni, in conseguenza, per quanto ingegnose e sottili, sian tutta roba che appartiene a noi in proprio, e non a Dante. Il quale, se confidassimo a lui in persona tali nostre scrupolose schermaglie da causidici, non dubito che ci manderebbe a far friggere tutti quanti siamo; anzi: pur supponendo, per un momento, ch'egli sul serio ci desse retta e trovasse ragionevolissima la nostra loica stringata, non modificherebbe un' iota nel suo episodio. Che diamine? La poesia è poesia e sopporta l'irrazionalità. Così nel caso presente: quando nel complesso del suo episodio e della corrispondente allegoria il Poeta scorge una sufficiente coerenza in blocco, per così dire, del resto non cura, il resto è quisquilie; e il metodico cacciatore di quisquiglie per entro un'opera d'arte finisce col non carpirne più niente; per l'appunto — a dirla con Dante —

Qual'è colui che adocchia e s'argomenta
di vedere eclissar lo sole un poco,
che per veder non vedente diventa.¹

Guai se nella *Commedia* pretendessimo chiarire ogni cosa a punto di logica! Contraddizioni, distrazioni, controsensi, assurdità ne coglieremmo a ogni pie' sospinto. Che razza d'impalpabilità è mai quella di queste ombre, che vieta a Dante d'abbracciar Casella e gli permette di strappar più d'una ciocca di capo a Bocca degli Abati? che vieta a Virgilio l'abbraccio di Stazio e gli consente quello iterato di Sordello? E quell'*Inferno* nelle viscere della terra, squarciatasi così per la caduta dal cielo di Lucifero ribelle, quando cioè

stenibile, pur non trovando risposta a' miei petulanti interrogativi. La ragione per cui non persuade punto è tutt'altra: che prende le mosse troppo di lontano, troppo dal *di fuori*, dal libro di Job, da l'*Apocalissi*, da san Gregorio e che so io, anziché dal *di dentro* vivo della situazione poetica, da cui l'episodio spunta e sboccia quasi per generazione spontanea, come il nostro studio ha tentato dimostrare.

¹ *Parad.*, XXV, 118-120.

la terra non era creata per anche; e, per l'opposto, l'eternità di un Inferno scavato nel grembo di una terra che non sarà eterna! E come va che il « diavol nero » può far la spola tra Lucca e Malebolge, se l'alta Provvidenza, ponendo i Malebranche ministri della fossa quinta,

Poder di partirs' indi a tutti tolle? ¹

E quella *pietà*, or concessa, or vietata! E quelle colpe, sempre più gravi quanto più si va giù, non sempre accompagnate da una maggior gravità della pena, se è vero che il toccar delle frustate, o lo star in eterno col capo a l'in giù, o un olezzante bagno nello sterco siano, al postutto, meno peggio che il bollire in Flegetonte, l'abbrustolir nel sabbione o nell'arche, l'esser fatti a brani da una muta di cagne bramosse! Né le distrazioni son da meno: che n'è di quell'Arrigo di cui con tanta premura Dante chiede a Ciaccio? Nessuno ne sa nulla. E quella indovina Manto che pare dotata d'ubiquità, se Virgilio l'addita prima a Dante nella bolgia quarta, e più tardi racconta a Stazio ch'ella sta a fargli compagnia nel Limbo! ²

Insomma, la cosmografia dantesca, mirabile nella sua verosimiglianza fantastica e simbolica, è ben povera cosa considerata scientificamente; né solo la cosmografia, ma tutto il poema di Dante, quando si voglia analizzarlo con logica rigorosa e osservazione minuta. ³ Ma quale altra opera poetica, do-

mando io, reggerebbe mai a un'analisi di tal genere? e potrebbe mai esser *veramente poetica* se reggesse? « Una religione che si potesse spiegare in ogni sua particolarità — osserva, a questo proposito, un critico nostro de' più arguti e simpatici — non sarebbe più una religione, ma una scienza: e una scienza sarebbe l'arte che fosse tale; il che vuol dire che sarebbe distrutta così la fede come l'ispirazione... L'irrazionale e il contraddittorio sono anzi pur essi ingredienti dell'arte, che, come è impossibile, così è spesso anche inutile cercar di evitare ». ⁴

Se ciò dimentica qualche volta il Proto, nel suo dotto lavoro su Gerione, io fo del mio meglio per non buscarmi del Padre Zappata. Perciò niente quisquilie: punto e basta.

IX.

Un'ultima domanda, prima di « calar le vele e raccogliere le sarte ». Qual grado d'importanza, nell'allegoria fondamentale del Poema, intese il suo Autore attribuire a questo episodio della corda? È una chiave di volta necessaria a la saldezza del complicato edificio, o piuttosto un semplice fregio, una parentesi allegorica indipendente e chiusa in sé? Per il D'Ovidio, il Sanesi ¹ e qualche altro non si tratta che di un semplice espediente di passaggio da un cerchio all'altro, che non conta nulla; il Proto ne gonfia l'importanza fino a farne un momento capitale nell'azione della prima cantica; il Pascoli e il Flamini s'industriano, con la consueta abilità, d'incastonar bene il senso riposto dell'episodio nella

¹ *Inf.*, XXIII, 57.

² Cfr. *Inf.*, XX, 52 e sgg., con *Purg.*, XXII, 113.

³ Cfr. ILD. DELLA GIOVANNA, *Note letterarie*. Palermo, Libr. Padone-Lauriel di C. Clausen, 1888; son quattro studietti, il secondo dei quali tratta appunto *Di alcune contraddizioni dantesche*. Su le molte contraddizioni di Dante, anche nelle opere minori o tra l'una e l'altra opera, cfr. inoltre Dottor PROMPT, *Le contraddizioni di Dante*, in *Giorn. dant.*, I, 320-329. Di molte, però, il Prompt attribuisce la colpa a l'imbecillità di copisti o glossatori. Ma l'importantissimo argomento è ormai pertrattato ampiamente nel magistrale volume di GIUS. FRACCAROLI: *L'irrazionale nella letteratura*, Torino, F.lli Bocca, 1903; del quale particolarmente utili al caso nostro torneranno, tra le infinite altre, le pagg. 172, 440, 453, 459-60, e tutte

le 537 e sgg. E si mediti in ispecie lo svolgimento della Proposizione XIV (stavo per scrivere *Degnità*), la quale suona così: « Quando oltre il significato letterale sia nell'opera d'arte da riconoscere un altro senso, voluto deliberatamente o aggiuntovisi inconsciamente, non si deve tra i due significati richiedere né una costante separazione, né un qualsiasi altro rapporto costante ».

⁴ GIUS. FRACCAROLI, in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XXXVIII, 398 e sgg.

² Per l'interpretaz. della « *Commedia* ». Note. Torino, Paravia, 1902. Cfr. utilmente la recensione del FRACCAROLI, in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XLI, 372 e sgg.

raggiata dei lor particolari concetti ermeneutici sui sottosensi del Poema intero.

A me par difficile ammettere che in un'opera composta, come la *Commedia*, in un lasso di tempo di circa vent'anni, possa rintracciarsi una compattezza di allegorie sempre sempre coerenti in ogni particolare, sempre esattamente prestabilite, senza mai una discontinuità; codesti nobili tentativi di coordinar tutte le particolari allegorie in un'armonica sintesi m'ispirano riverente ammirazione, ma non mi persuadono. Che a l'allegoria del breve episodio debba attribuirsi importanza culminante escludo senz'altro; qual sia la modestissima genesi della Corda abbiamo illustrato largamente: tutto si riduce a la necessità di un proiettile in un dato momento dell'azione; basta una tale considerazione ad escludere ch'essa entri premeditatamente nell'organismo della grande allegoria fondamentale. Se una eccezionale intensità allegorica fosse stata, a questo punto, nelle intenzioni del Poeta, egli non avrebbe mancato di metterne su l'avviso gl' *intelletti sani*, come suol fare, con que' suoi caratteristici richiami, che accompagnan, per esempio, l'episodio delle Furie, l'episodio del serpente nella valletta amena, l'episodio della confessione su la soglia del Purgatorio, ¹ e qualche altro. Né credo che l'oscurità fosse qui un espediente a bello studio ricercato, come gli accade di fare — per ragioni ovvie — quando ti arrischia una profezia, quella del Veltro, ad esempio, del DXV, delle future gesta di Cangrande, e così via; ché anzi nello svelare il simbolo di Gerione, della « sozza imagine di froda », non poteva essere più chiaro ed esplicito.

Io direi proprio che quella *moralisatio* fioritagli tra le dita per una specie di generazione spontanea, come abbiamo veduto, sembrasse al Poeta abbastanza alla mano e trasparente di per sé, grazie al richiamo della lonza — che tutti gli antichi, infatti, interpretarono subito approssimativamente bene, — grazie a la espressa dichiarazione del simbolo

¹ Cfr. *Inf.*, IX, 61-63; *Purg.*, VIII, 19-21; IX, 70-72.

di Gerione, caso unico, che si spiega solamente, come abbiám detto, se mira ad agevolare la comprensione della corda evocatrice, e grazie a quei sei versi di lunga sospensione, già da noi illustrati (*Sempre a quel ver*, ecc.), che non potevano a meno d'ingenerar nell'animo del lettore l'attesa più curiosamente indagatrice. Purtroppo la sua fiducia non pare eccessivamente rimeritata, se abbracciamo in un solo sguardo i glossemi di sei secoli. Certo non sarebbe mancato modo a un Dante Alighieri di toglier via ogni nebbia d'incertezza, pur tenendosi avvolto nel velo dell'allegoria; ma forse non gli parve convenisse collocare in maggior rilievo un episodietto nato casualmente, per così dire, e che quindi egli doveva in realtà considerare come di semplice passaggio, preferendo anzi quella certa indeterminatezza elastica, ch'era più adatta ad ammorbidire, come s'è detto, il realismo della scena. Fors'anche non gli parve opportuno insistere più espressamente e scopertamente su quella condanna che l'umana ragione pronuncia contro l'ipocrisia, in ispecie religiosa, ¹ perché tal condanna spetta di diritto a un più alto tribunale; qui bastava fosse adombrata a pena, come lieve arra d'un conto ben più pepato, perché si riserba di suonar poi aperta, solenne, terribile su in cielo, per le sante bocche di Beatrice, di san Tommaso, di san Bonaventura, di san Pier Damiano, di san Benedetto, di san Pietro in persona, i quali, con la loro autorità, conferiranno a tale condanna ben altra sanzione.

Parentesi allegorica sí, dunque, ma non tanto chiusa in sé che non armonizzi perfettamente con cento altri echi e risonanze del Poema; nota tonica no, concomitante sí; vano esagerarne l'importanza, ingiusto negargliene del tutto. ²

¹ Cfr. il contegno di Virgilio in tutto il Canto XIX dell'*Inf.* verso quel Dante che, quasi incoraggiato da lui, prorompe nella fiera invettiva contro i papi simoniaci: contegno di calda simpatia cooperatrice, stimolatrice, sanzionatrice.

² Che se invece a taluno i concetti stipati quasi *per incidens* in questa che noi diciamo parentesi allegorica sembrassero, così a occhio e croce, un po' troppi,

In rapporto a l'intera azione del viaggio infernale l'episodio, preso nel suo complesso, significa il sempre più vertiginoso crescendo delle difficoltà, dei pericoli, delle angustie che finiscono col rendere grado grado insopportabile a l'uomo vizioso quella vita eslege che da principio poteva sembrar tanto facile e comoda; insopportabile disagio per cui, aiutando la Grazia, germinerà in fine nel profondo animo del peccatore il primo sintomo di coscienza del proprio stato (« mi ritrovai per una selva oscura »), e con esso la prima vaga aspirazione al luminoso colle.

A l'ingresso nell'Inferno nulla si oppone: niun divieto, niuna sbarra, niun custode:

Mi mise dentro a le segrete cose.¹

Il passaggio dell'Acheronte non si sa come avvenga: Dante dorme; ² s'addormenta di

io gli ricorderò che anche questa è una singolarità caratteristica assai frequente nell'arte di Dante in generale, nelle sue similitudini in particolare. Basti rammentare, per tutte, quella famosa, e tutta irta di punte, delle scalee di S. Miniato, che trovansi nel *Purg.*, XII, 100-105.

¹ *Inf.*, III, 21. — Cfr. invece, *Purg.*, IX, quanto costi l'accesso a la soglia « là dove Purgatorio ha dritto inizio »: e l'affannoso « carpar » di Dante su per lo zoccolo del monte, e l'intervento di Lucia, e il lungo cerimoniale a cui l'Angelo portiere sottopone chi voglia entrare.

² Io credo, ma non so se per il primo, che, per essere bene inteso, questo sonno del verso: « E caddi come l'uom cui sonno piglia » (III, 136) vada ricollegato col sonno del Canto I, v. 11:

Tanto era *pien di sonno* in su quel punto
che la verace via abbandonai.

L'intero Canto primo è, in iscorcio, tutta l'azione e l'allegoria del Poema. La selva, con le sue fiere, corrisponde a l'Inferno con le sue passioni. E come della selva Dante dice:

I' non so ben ridir com' io v'entrai
tanto era *pien di sonno*

così col passare il fiume mentre è in balia del sonno viene a *rappresentare* che egli non ricorda precisamente come e quando abbia incominciato la sua trista esperienza del vizio. Il senso riposto dovrebbe essere il medesimo qui e là: cioè l'*incoscienza* dei disastrosi effetti ultimi del vizio in chi, adescato da le giovanili

qua, si risveglia di là. Parimenti sarà quasi taciuta la discesa nel primo cerchio:

Così si mise e così mi fe' entrare
nel primo cerchio che l'abisso cigne;¹

nel secondo:

Così discesi dal cerchio primaio
giù nel secondo;²

nel terzo:

Io sono al terzo cerchio;³

nel quarto, che ha già qualche maggior rilievo:

Venimmo al punto dove si digrada:
quivi trovammo Pluto, il gran nemico;

e:

Così scendemmo nella quarta lacca,
prendendo più della dolente ripa
che il mal dell'universo tutto insacca.⁴

Si susseguono, cioè, quasi inavvertitamente le successive cadute nelle varie colpe d'amor « per troppo di vigore » (non seguito dal « giusto penter ») verso quei « secondi ben » che esercitano su l'uomo sonnacchioso (accidioso?) l'irresistibile fascino della famosa « antica strega ». Diventa già più sensibile e alquanto disagevole la discesa nel cerchio quinto, che martira del pari una colpa d'incontinenza, ma non già per concupiscibile, bensì per irascibile, una colpa, cioè, che già presenta qualche affinità con la malizia bestiale:

Entrammo giù *per una via diversa*,

lungo il fossato gorgogliante d'onda bigia e bollente.⁵

Dopo di che i passaggi di cerchio in cer-

passioni, s'incammina per le facili vie del vizio stesso. Come i lievi impacci della fiera « alla gaietta pelle » non fan presentir la « gravezza » porta da la terribile lupa, così il facile e quasi inavvertito ingresso nell'Inferno e passaggio dell'Acheronte non lascierebbero prevedere le terribili difficoltà dell'uscita.

¹ *Inf.*, IV, 23 e sg.

² *Inf.*, V, 1 e sg.

³ *Inf.*, VI, 7.

⁴ *Inf.*, VI, 114 e sg.; e VII, 16-18.

⁵ *Inf.*, VII, 104 e sg.

chio traverso il regno della doppia malizia diventano sempre più ardui e pericolosi: contrastato dagli scherni dei « mille dal ciel piovuti » e da le minacce delle feroci Erinii l'accesso al sesto, tanto da richieder l'intervento di un Messo del cielo; sdruciolevole la discesa nel settimo, per lo scarco di pietre dell'alpestre ruina ripidissima, sotto la minaccia dell'ira bestiale del Minotauro. Ma pur fino a questo settimo cerchio dei violenti i due Poeti han potuto calarsi con le proprie gambe. Le ultime due discese nell'ottavo e nel nono, cioè tra i frodolenti, diventano impossibili addirittura: le pareti a picco della « stagliata rocca » e del « bassissimo pozzo » rendono indispensabile l'aiuto spaventoso di mostri come Gerione e Anteo:

Omai si scende per sì fatte scale,
e:
fu tal ora,
ch'io avrei volut'ir per altra strada!¹

Non rimane ormai che lo sforzo supremo su le vellute coste dell'imperador del doloroso regno; ed è la fine: o la notte eterna, o le stelle in un pertugio di cielo e i primi albori del nuovo mattino sereno.²

La dottrina che traspare di sotto il velame della lettera è tanto semplice e chiara e popolare quanto buona e santa. La porta d'accesso ai vizi è spalancata, purtroppo; la via comoda e da prima quasi insensibile, specie tra i giovanili e allettevoli vizi d'incontinenza, che paion tanto veniali! Ma da un vizio si sdruciola nell'altro, dal men grave s'indulge al più grave, da prima senz'accorgersene, poi con sempre maggiore impaccio, difficoltà e cruccio interno. « Omai si scende per sì fatte scale! »; che parafraserei liberamente così: a tai termini

¹ *Inf.*, XVII, 82; e XXXI, 140 e sg.

² Cfr. con tutto ciò il corrispondente crescendo della paura che ispira il successivo apparire delle tre fiere nella selva: lonza-leone-lupa; e se ne avrà un nuovo non ispregevole argomento in favore della interpretazione pascoliana delle tre fiere, di quella interpretazione che vede l'incontinenza nella lonza e a la quale abbiamo dedicato una lunga nota precedente.

mena la via del peccato! Infine l'esistenza di chi al vizio s'è abbandonato divien

Tanto amara che poco è più morte,

precisamente come la selva che la rappresenta. E allora accade che, col favore di qualche Donna gentil del cielo, il peccatore « si ritrovi » nella oscura selva, accade cioè che si risvegli in lui la prima coscienza del proprio stato; per modo ch'egli si rinvogli a poco a poco della *via diritta*, già smarrita, e a poco a poco la ritrovi, ossia ritrovi la via del colle, ossia del sacro monte « che salendo altrui dismala », ossia della virtù. E la via diritta del monte, ossia della virtù, procede con legge opposta per l'appunto all'altra che, sempre a mancina, sprofonda nell'abisso, come Virgilio spiega a Dante espressamente: ¹ grave, estenuante sul principio, poi leggiera di più in più, in fine tanto più gradevole quanto più s'inerpica presso la vetta. Come dire: l'esercizio della virtù, faticosissimo per chi fu schiavo d'abitudini viziose, si rende agevole via via per chi vi perseveri, finché diventa abitudine a sua volta e finisce col dare l'unica vera felicità possibile in terra (Paradiso terrestre), che consiste nella serenità della coscienza.

Gli è a questo largo piano di preordinata allegoria generale che vennero sapientemente disposti e graduati tutti i passaggi di cerchio in cerchio giù per l'abisso infernale e di balzo in balzo su per il monte del purgatorio; e in tale allegoria dei passaggi è il nocciolo di tutta l'*esperienza* che Dante raccoglierà nel suo mistico viaggio, e ch'egli, a sua volta, elargirà a l'umanità intera col sacro poema: la miseria del vizio, pena a sé stesso, la beatitudine della virtù, a sé stessa premio.

L'episodio della Corda è un anello di questa catena, uno dei più appariscenti, naturalmente, trattandosi del passaggio a un dei cerchi più profondi, che moralmente forma quasi

¹ Vedi *Purg.*, IV, 88-96. Cfr. *Parad.*, XVIII, 58-60:

. Per sentir più diletta,
bene operando, l'uom di giorno in giorno
s'accorge che la sua virtute avanza.

tutt' uno col nono e ultimo, poiché entrambi insaccano quella delle « tre disposizion » che « piú spiace a Dio », la fraudolenza; dopo Gerione non c'è piú che Lucifero, si può dire, poiché è dubbio se Anteo e gli altri giganti funzionino da custodi del nono cerchio, anzi non pare. Si potrebbe affermare addirittura *il piú appariscente*, purché gli collochiamo a paro il precedente episodio del Messo a le porte di Dite; questo e quello segnano il trapasso da l'una a l'altra delle « tre disposizion che il ciel non vuole », conferendo maggiore spicco a la triplice spartizione infernale.

Questo largo piano allegorico, a cui venne preordinata la configurazione geografica del paesaggio infernale e l'orridezza e natura varia dei mostri custodi, rese necessario, a suo luogo, l'espedito della corda, come abbiamo veduto; un accessorio, in fondo, nato certo posteriormente, direi quasi a l'ultimo momento, ma che per forza d'associazion d'idee, riscaldato e rifuso a poco a poco nel crogiuolo di un genio infervorato di alte idealità, acquistò un'anima sua propria, indipendente da quella catena di cui non dovea essere che un semplice anello, pur senza snodarsi da essa, cioè senza spezzarla. Singolar merito dell'artista fu il riuscir ad incastonar l'accessorio nell'essenziale per modo, che ogni saldatura scomparisse, che l'incidentale sottosenso non disturbasse il preordinato piano di sottoseni piú profondi; talché l'edificio e il suo fregio paiono omai sorti a un punto, in un sol blocco; né l'un senza l'altro potrebbe piú stare.

X.

Riepiloghiamo le nostre conclusioni. Il ricercar nella corda che Dante cinge ai lombi i... *magnanimi lombi* d'antichissimi antenati può riuscire piacevole passatempo da eruditi, ma porta ben lontano dal vero: nessuna parentela né con Giobbe, né con l'*Apocalissi*, né con Virgilio, né con Venere. A ben decifrare il suo certificato di nascita, ci si persuade che le sue origini sono assai modeste: essa è una cintura vera e propria, di quelle che — di sotto ai mantelli, ai pelliccioni, ai lucchi — cingevan

la vita a tutte le gonnelle e guarnacche del Trecento, in Firenze e altrove. Inoltre essa è nata espressamente per compiere una funzione anche piú... proletaria della sua nascita: quella di proiettile e di richiamo. Nascita casuale, per giunta, nascita sforzata e senza amore, come tante povere nascite illegittime; poiché l'idea di questa cintura-proiettile spunta nell'immaginazione del Poeta come conseguenza accessoria e pressoché inevitabile della situazione poetica in cui s'innesta, e precisamente di queste due premesse: alto burrato, da le pareti a picco, e Gerione, mezzo di trasporto natante per l'aer grosso e scuro; premesse carezzate e maturamente elaborate da la fantasia del Poeta, in coordinazione a un vasto piano d'allegoria morale che si estende, con simmetria inversa, a tutto il viaggio traverso i primi due mondi. Di cosí povera e indifferente origine avrebbe potuto l'arte risentir danno non lieve. Ma il natural gusto dell'artefice, stimolato e guidato da l'inclinazione a l'allegorismo, congenita in lui come in tutto il medio evo, trasforma ben tosto quell'ordigno insignificante e quella troppo realistica manovra dello scingerlo e lanciarlo, in una *moralisatio*, facile e comune da principio, piú profonda e personale nella elaborazione ulteriore.

Primo ad affacciarsi nella mente del Poeta è il rapporto analogico cintura-continenza, di significazione assai popolare, quasi luogo comune in tempi di cosí eccezionale diffusione del monachismo; il concetto di continenza si trae dietro, per antitesi, l'opposto d'incontinenza, il quale, avendolo egli già imbestiato nella lonza, gli suggerisce il natural trapasso a l'altro rapporto antitesico: corda-lonza, non piú luogo comune, anzi ardito e personale. Una spinta a questo trapasso venne pure, con tutta probabilità, dal ricordo autobiografico di una grave crisi psicologica sofferta negli anni della giovinezza, dal ricordo di scorati momenti di fiera lotta fra lo spirito e i sensi, sotto l'impressione della quale il Poeta forse pensò, unicamente « pensò », che tra le mura di un chiostro avrebbe potuto trovar pace, ne silenzio delle passioni domate. Nulla dunque

di assurdo nella notizia del Butense; ma nella sua assolutezza e nelle sue peculiarità non accettabile. A questo punto — se non forse anche prima, — con procedimento consueto in Dante, a la personalità di lui si sovrappone e quasi sostituisce l'intero Uman Genere traviato; e a questo sdoppiamento della personalità nel protagonista tien dietro lo sdoppiamento del simbolo nella corda. Tosto, infatti, al rapporto precedente il Poeta trova modo di agganciare un nuovo concetto, che è tra i capisaldi delle sue idealità religioso-politico-morali. Egli vede il mondo tutto brulicar di quei cingoli, vuoi laici, vuoi clericali: ma esiste forse ancora — si domanda implicitamente il consueto *laudator temporis acti* — esiste ancora l'antico santo rapporto antitetico corda-lonza? Ahi no, purtroppo: il gregge delle pecore matte non sa, non « sogna » neppure qual « ver che ha faccia di menzogna » s'appiatti sotto quelle troppo comuni parvenze di santità! Ma se il mondo allocco, che si lascia calandrineggiare, potesse veder quello di che ho fatto esperienza proprio io con quest'occhi (lo giuro per questo poema sul quale mi macero, e in cui ripongo ogni speranza, omai, del mio avvenire!), oh ben s'avvedrebbe allora che la tradizionale antitesi non esiste più, a quest'ora, giacché QUELLA CORDA che FU CONTINENZA NON È PIÙ CHE pretta IPOCRISIA. Ecco perché le corde di cui oggi il mondo brulica e ribocca non valgono più a prender la lonza, ma solo ad adescar Gerione. Dacché adunque è così, ragion vuole che si gettino nel lor « proprio sito »; forse che l'abito influisce sui destini dell'anima? Disingannatevi, o cristiani; non già la corda è necessario cingere, bensì *il giunco*; poichè... *Iddio non vuole religioso di noi se non il cuore.*

Tali, raccolte in mazzo, le conclusioni molteplici a cui il presente studio ci ha condotti, se non m'inganno, senza strappi a la logica né a la verosimiglianza. Stringi stringi, la morale della favola, tradotta alla buona in moneta spicciola, si riduce a questa: « Meno tonache e più sincerità! » Espressione poco dantesca, senza dubbio, ma che mi sembra sintetizzi in pillola l'intimo sentimento di Dante in que-

sto punto, come in cento altri: sentimento commisto di schietta fede profonda e di bollenti sdegni contro il chiericato mondaneggiante.

A questo aspro rimbrotto farà eco e darà compimento il monito solenne di Beatrice, su in cielo, a quei mortali che prendono il voto a ciancia:

« Siate, cristiani, a muovervi più gravi,
non siate come penna ad ogni vento,
e non crediate ch'ogn'acqua vi lavi.

Avete il vecchio e il nuovo testamento,
e il pastor della Chiesa che vi guida:
questi vi basti a vostro salvamento.

Se mala cupidigia altro vi grida,
uomini siate, e non pecore matte,
sì che il Giudeo di voi fra voi non rida.

Non fate come agnel che lascia il latte
della sua madre, e semplice e lascivo
seco medesimo a suo piacer combatte ».

E il Poeta sottolinea per conto suo la gravità del monito, asseverando l'esattezza delle parole testuali:

*Così Beatrice a me, com'io scrivo.*¹

Per tal modo riuscirà facile, a chi voglia, scoprire nella Corda, quale risulta da le nostre indagini, tutti e quattro i sensi voluti da l'Autor del *Convivio* (II, 1). Nel senso *letterale*: la corda è un particolare dell'abito fiorentino trecentesco; nell'*allegorico* personale: adombra una crisi spirituale sofferta dal Poeta giovine; nell'*anagogico*: fu continenza, ma è ipocrisia; nel *morale*, che scaturisce dai precedenti, vuol deplorare la decadenza del monachismo.

¹ *Parad.*, V, 73-84 e 85. — Non ignoro la nuova interpretazione che il RONZONI, *Pagine sparse* cit., pag. 53 e sgg., tentò dare di questi versi, tirando in ballo il Vangelo Eterno. Ma anch'io, come già il Cosmo, in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XLI, 380, non so dipartirmi da l'interpretazione tradizionale, non solo perché ripenso le « pecore e non uomini » del *Convivio*, I, 11, ma anche perché trovo appunto ch'essa collima e armonizza così bene col complesso di concetti e sentimenti ch'io scorgo per entro l'episodio della Corda.

*
**

Ma dal complesso delle nostre illazioni, se ragionevoli e persuasive, ci guadagna o no un tantino la bellezza del breve episodio dantesco? Il lègger chiaramente l'anima e gl'intendimenti del Poeta in fondo al tanto brancicato mistero non ci aiuterà a meglio assaporare un'arte mirabile, densa di scorci e piena di pensiero come nessun'altra mai? Io credo proprio di sí; come crederei di aver sprecato tempo e fatica se non fossi riuscito a questo.

Tuttavia non m'illudo, ahimé, che a la

mia parola su la *vexata quaestio* tocchi l'ambíto onore di rimaner l'ultima! ¹

ENRICO BEVILACQUA.

Parma, 26 Ottobre 1912.

¹ E affinché non mi si sospetti di simulata modestia, vale a dire (auff!) d'*ipocrisia*, finirò con un confettino, *pour la bonne bouche*: annunzio, cioè, ai signori dantisti che il chiaro prof. Domenico Ronzoni — e non so s'io commetta indiscrezione — stava lavorando, già qualche mese addietro, a un nuovo studio, dal ghiotto titolo: *Perché nella Corda c'è il Paradiso terrestre?* Finora, ahimé, non c'eran che triboli e spine; ben venga la nuova parola, e ci trasporti in più spirabil aere, e sia quella dell'auspicato Edipo.





BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALFANI GIANNI. — Cfr. il n. 4633.

* ALIGHIERI DANTE. — *Opere poetiche. Con nuova traduzione tedesca di contro, per Riccardo Zoosmann.* Friburgo i. B., 1908. — [3659].

Recens. sfav. di B. Wiese, in *Deutsche Literaturzeit.*, 1909, 739; sfav. di E. Benvenuti, in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, XIX, 306; fav., con osserv., in *N. Antol.*, 1 nov. 1908, dove il recensore prende, tra altro, motivo per deplorare come in Italia manchi una edizione completa delle opere di D.; in Italia, dice, dove il culto del Poeta « ha raggiunto apparentemente il feticismo; gli si è di recente accesa la luce eterna sulla tomba, ma l'ostentazione dei riti, in tutte le religioni, dimostra la decadenza del sentimento »: sì che « la lampada sulla tomba di Ravenna rappresenta uno di quei compensi che le donnette danno con fiamma d'olio alla divinità per la quale non sentono alcun fervore in cuore ». E continua osservando che ai pochi, veri, sinceri ammiratori di D. sarebbe venuto bene il tempo « che qualche società dantesca, o comunque un'associazione qualsiasi, essendo vano sperare nel Governo e nelle istituzioni ufficiali, desse a questi amici di D. il modo di leggere le opere sue complete » senza dover ricorrere alla famosa edizione di Oxford.

— — *La « Divina Commedia » con 93 quadri illustrativi di T. Scarselli, volgarizzata ad uso del popolo da M. Manfredini.* Firenze, Nerbini, 1907, in-4° fig., pp. 462.

(4513)

— — *La « Divine Comédie ». I. L'Enfer: traduction nouvelle, accompagnée du texte italien, avec une traduction et des notes,*

par E. de Laminne. Paris, Perrin éditeur, 1913, in-8°.

Annunzio fav. firmato P. H. nella *Rev. crit. des livres nouveaux*, 15 febr. 1913. (4514)

ALIGHIERI DANTE. — *La « Divine Comédie »: traduction en vers français avec texte italien; introduction historique et notices en tête de chaque Chant par Amédée de Margerie. Ouvrage couronné par l'Académie française.* 2^{me} édition. Paris, Tequi éditeur, 1912, due voll. in-8°.

Recens. in *La Vie*, 22 mar. 1913; ne *L'Eclair*, 3 giu. 1913. (4515)

— — « *Komédjája* ». *Első resz. A « Pokol ».* Forditotta Babits Mihály. Budapest, Révai-Kiadás, 1913, in-8°, pp. 300.

A questa traduzione dell'*Inferno*, cui seguiranno, come si spera, presto, le traduzioni delle due seguenti Cantiche, il B. premette una breve ma succosa *Vita di D.* e fa seguire utili indici di nomi e di cose notabili. L'edizione, bellissima, è dedicata al dantologo ungherese Giuseppe Kaposi e arricchita con buone riproduzioni di miniature da' codici Vaticano Urbinate e XXVI, 142; dal Torinese I, 1, dalla edizione di Brescia del 1487, dei freschi signorelliani di Orvieto, della tavola del Duomo fiorentino. — Recens. fav. di P. E. Pavolini, in *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XXI, 46; annunzio ne *L'Ora*, di Palermo, 21 febr. 1911. (4516)

— — *L'Enfer: traduction de L. Espinasse-Mongenot, introduction de Charles Maurras.* Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1913, in-8°.

Di questa traduzione, sotto molti aspetti pregevole — l'Autrice ce ne dette già un saggio ne *La Revue*

critique des idées et des livres, del giugno 1912 (cfr. questo *Bull.*, no. 4344) — fa un vivo elogio, nella sua prefazione, il Maurras. « A chaque vers italien, — egli scrive, — la langue française répond en rivalisant avec lui de concision forte, de beau dessin, de couleur sobre et pure ». — Recens. di P. Savi Lopez in *Giorn. d. It.*, 19 febr. 1913; di G. Pastre in *L'Eclair*, 28 gen. 1913; nel *Gil Blas* e ne *L'Action franc.*, giu. 1913, e, più specialmente della prefazione del Maurras in *Giorn. d'It.*, 29 dec. 1912; in *La Stampa*, 8 mar. 1913; di H. Hauvette, in *Rev. critique*, 15 mar. 1913. — Cfr. il no. 4639 di questo *Bull.*

(4517)

ALIGHIERI DANTE. — *Le Opere minori novamente annotate da G. L. Passerini*. Firenze, G. C. Sansoni, editore. [G. Carnesecchi e figli], (1913), in-18°. pp. XIII-(1)-137-(3).

È il VII volumetto della raccolta, e contiene *Le Ecloghe* a Giovanni Del Virgilio, i *Sette Salmi penitenziali*, il *Credo*, il *Paternostro* e l'*Ave Maria*. Le *Ecloghe* sono accompagnate dalla traduzione in versi sciolti di Francesco Personi Veronese, già data dal Fraticelli nella sua edizione delle minori opere dantesche, del 1834.

(4518)

— — *La « Vita Nuova » con una introducción del professor Miguel Scherillo, traducidas directamente del italiano por Luis C. Viada y Lluch*. Barcelona, Montaner y Simon, editores, 1912, in-8° fig. pp. 267-(5).

Bel libro, quanto alla vista, ben ornato di riproduzioni perfette de' ritratti più antichi del Poeta e di rappresentazioni moderne, tra le quali le solite, e sempre gustose, del Rossetti. Ma non manca anche di pregio intrinseco, ed ha il merito singolare di accogliere la prima versione in verso e in prosa (le precedenti traduzioni son tutte in sola prosa) del « libello » dantesco in lingua castigliana, fatta « direttamente », sull'originale, servendosi del testo e delle note dell'edizione di M. Scherillo (Mil., 1911). Il traduttore avverte che per questo suo lavoro ricorse all'illuminato consiglio di Juan Luis Estelrich, insigne studioso di cose italiane, il quale ha già pronta e ancora inedita una sua traduzione della *Vita nova*, la quale speriamo di veder presto pubblicata, come speriamo di poter leggere lo studio dall'E. presentato fin dal 1902 alla *reale Academia española* intorno alla influenza della lingua e della letteratura nostra sulla lingua e la letteratura castellana nel Cinque e nel Seicento.

(4519)

— — *Monarchie, deutsch von C. Sauter*. Freiburg i. B. Herder, 1912, in-8°.

(4520)

AMADUCCI PAOLO. — *La fonte della « Divina Commedia » scoperta e descritta*. Bologna, Libreria Beltrami (Rovigo, tip. Sociale), 1911, voll. due in-8°, pp. VIII-382; 390.

(4521)

— — *Lo schema dottrinale della « Divina Commedia » ad uso delle scuole e di cultura*. Rovigo, tip. Sociale, 1913, in-8°, pp. 176.

Riassume i due voll. di cui in *Bull.* no. 4521, per recare il lor contenuto a conoscenza de' giovani scolari e della gente colta.

(4522)

BABITS MIHALY. — Cfr. il no. 4516.

BACCI ORAZIO. — *Storia dei generi letterari italiani: La critica letteraria. (Dall'antichità classica al rinascimento)*. Milano, Franc. Vallardi, 1911, in-8°, pp. 269.

Fa parte della collezione dei *Generi lett. ital.* edita dal Vallardi. — Recens. di A. Savelli, in *Arch. st. it.*, ser. 5^a, tomo L, pag. III. « Scrivendo (questa opera)... modello insigne di esposizione della storia della critica letteraria italiana per una lunga serie di secoli..., il B. ha reso un prezioso servizio a quanti desiderano formarsi un concetto chiaro, adeguato ed esauriente dei principali problemi di critica letteraria nel periodo che precede la nostra Rinascita ». (4523).

— — *Scritti danteschi di Alessandro D'Ancona*. (Ne *La Nuova Antol.*, 1 mar., 1913).

Il vol. raccoglie scritti noti dell'insigne Maestro; ma « chi conosce, non solo l'operosità, ma anche il temperamento di studioso che possiede il D'A., intende già che tutti gli studii sono stati riveduti e rimessi, come si dice, al corrente. Il che non significa punto rabberciati o riadattati secondo le ultime notizie..., ma nutriti di quella buona erudizione che lavori posteriori raccolsero utilmente su un argomento: e anche in qualche particolare corretti, rimanendo, tuttavia, quelli che erano sostanzialmente e nel loro svolgimento, testimonianza e frutto di antiche, meditate indagini e opinioni. Cosicché essi conservano, nella produzione più che cinquantenaria d'un instancabile lavoratore, singolar pregio storico, con l'autorità sempre attuale di studii di tanto maestro, e continuano ad avere il pregio di esemplari di metodo.... Fra gli studi di maggiore importanza va ricordato quello sul *De Monarchia*, la cui forma di discorso

rende più accessibile a un largo pubblico la non agevole materia... Fra tanti argomenti che suscitano ancora il maggiore interesse, e nella trattazione de' quali ha segnato non debili tracce il pensiero del D'A., è quello dei ritratti danteschi. Non lo dimentichino coloro che, seguendo ora la guida storicamente sicura dell'Holbroock (cfr. *Bull.*, no. 4553) ritornino alle intricate quistioni iconografiche ». Ha pure « contatti continui con altro de' territori » — come piace all'amico Bacci di esprimersi usando un brutto modo del linguaggio tecnico degli eruditi — che Alessandro d'Ancona meglio conosce, il bel lavoro sui *Precursori di D. E.*, s'intenda, *precursori*, non *fonti*; che altro vuol dir l'uno altro l'altro vocabolo, quando si parla di un'opera poetica. Il D'A. ha tuttavia chiaramente detto che cosa egli ha voluto raccogliere e ordinare sotto a quel titolo: « quelle immagini, cioè, de' mondi invisibili che vivevano nelle coscienze e nelle fantasie degli uomini delle età di mezzo e delle quali D., vivendo fra quelli, non poté non aver qualche sentore »; e queste immagini le dice anche « accumulate da una lunga serie di generazioni circa il soggetto stesso del Poema ». A proposito poi della cosiddetta « storicità » della Beatrice, storicità della quale il D'A. fu ed è uno « strenuo campione » due lettere, una del D'A. medesimo e una di A. Bartoli, contiene, in questo volume, l'appendice prima al magnifico saggio di *Beatrice*. « E quelle lettere — ben nota il Bacci — insegneranno sempre ai giovani » — e perché non anche a qualche vecchio? — « la dignità delle polemiche letterarie ». E a proposito di Beatrice il Bacci reca una sua « piccola chiosa », intorno al 14° verso del VII di *Paradiso*: dove egli vuole che le parole *pur per Be e per Ice* indichino, anzi che la prima sillaba e la terminazione del nome della donna, l'affettuoso e familiare diminutivo *Bice*, già adoperato nella *Vita nova*. (4524)

BACCI ORAZIO. — *La data della nascita di Giovanni Boccaccio*. (Negli *Studi ded. a Fr. Torraca*, Napoli, 1912).

Ripubl. in *Miscell. st. d. Valdelsa*, XX, 3. — Si sa, o, almeno, si tien certo dai meglio informati biografi, che il B. nacque a Parigi nel 1313. Ciò non basta alla curiosità degli eruditi che de' grandi uomini — e non sempre solamente de' grandi — vogliono saper vita, morte e miracoli. A calmare questa curiosità il B. cerca in qual mese nacque il B.: e fermandosi su due luoghi del Petrarca (*Sen.*, VIII, 1 e VIII, 8) nei quali il poeta di Laura afferma di avere nove anni di più dell'amico cartaldese, e ricordando che il P. nacque il 20 di luglio, il Bacci crede di potere circoscrivere la nascita del suo grande conterraneo nei primi sei mesi del 1313. È molto, ma c'è da fare ancora! (4525)

BACCI ORAZIO. — *Dante all'estero*. (Nella *Tribuna*, 1° marz., 1913).

A proposito della consegna della bandiera di battaglia alla nave « Dante Alighieri ». Cfr. *Giorn. dant.*, XXI, 53. (4526)

BACCI PÈLEO. — *Il Conte Guido da Montefeltro contro i monaci dell'abbazia di S. Savino*. (Nel *Bull. pisano*, I, 23).

Il 10 marzo 1291, Guido conte di Montefeltro, podestà di Pisa e capitano generale del popolo pisano, a causa — così afferma il doc. — della miseria e della carestia di viveri che angustiarono la città e il distretto di Pisa, ordinò a messer Giovanni, abate del Monastero di San Savino, « ut sex nominatos infrascriptos monachos; ipsius Monasterij, mitterentur extra civitatem et destructum pisanum ab habitandum, donec predicta inopia et victualium fames cessaret », sopraggiungendo pure che se l'ordine non fosse stato puntualmente adempiuto, tanto contro l'Abbate quanto contro i monaci « acriter et dure procederet » cacciandoli tutti quanti dal Monastero e infliggendo al Monastero medesimo gravi danni. L'abate Giovanni, udito l'ordine perentorio, radunò nel Capitolo del Monastero messer Bono priore, e Giovanni (primo) e messer Filippo (primo) e messer Paolo e messer Filippo (secondo) e messer Savino e i frati Andrea, Benedetto, Marco, Giovanni (secondo frate), Angelo, Domenico, Pace; e infine Jacopo, molti della comunità essendo in quel momento assenti, si discusse e si concertò nella presente congiuntura che cosa fosse più utile e opportuno di fare, e si concluse che a sfuggire tanto furore e tanta asprezza contro il Convento e al fine di evitare i pericoli e i danni nei quali la comunità sarebbe potuta incorrere, sei monaci, e cioè messer Filippo (primo), fra' Andrea, fra' Benedetto, fra' Marco, fra' Giovanni, fra' Pace, « licentiati et nominati a predicto domino Comite, vadent et descendant extra civitatem et districtum pisanum secundum quod eis per dictum Comitem mandatum fuerat et iniunctum ». Durante il Capitolo medesimo l'abate Giovanni concesse ai sei designati, e cioè sino a quando il loro richiamo non fosse stato possibile, di rimanere fuori del Monastero, dando loro modo di recarsi « apud castrum de Hempuli » con ordine di rimanere e dimorare in quella chiesa di S. Angiolo, mantenendo obbedienza agli statuti e alle regole del Monastero, tutto ciò osservando e menando onesta vita come se vivessero entro il Monastero. « Precipiens insuper eis suprascriptis sex monachis et aliis omnibus », la pena della scomunica nella quale sarebbero incorsi « si contra infrascripta vel aliquid eorum facere vel venire temptaverint, sileet — terminavano così gli ordini dell'Abate — ut nullam familiaritatem, nullum colloquium in eundo vel stando habeant vel habere de-

beant per se vel per alium vel per interpositam personam cum fratribus, monacis vel conversis seu commissis Ordinis Camaldulensis » ricorrendo ad altre misure se quanto fu stabilito e deliberato non fosse osservato. « Et taliter me Iohannem notarium uniconcordia suprascripti fratres rogaverunt. — Actum in Valle Arni in Capitulo monasterij soprascripti sancti Savini, presentibus dominis Jacobo plebano de Subiliano pisano canonico et domino Matheo plebano de Vada MCCLXXXI, ind. iij, idus martij. — Più che di carestia par di leggere tra le righe che si tratti di brighe politiche ordite nell'ombra del chiostro. Domandare l'allontanamento di sole sei persone, e nominarle, è circostanza che ha il proprio peso. Ma il rovescio della medaglia venne presto e le sollecitazioni dei Camaldolesi forse non furono estranee al trattato di Fucecchio del 12 giugno 1293, in séguito al quale il vincitore dei soldati di Carlo d'Angiò a Forlì e il difensore e riorganizzatore del ghibellinismo in Pisa, furon licenziati dal Comune pisano. (4527)

BACCI PÈLEO. — *Il primo documento sulla forchetta da tavola in Italia nel XIII secolo.* (Ne *Il Marzocco*, XVIII, 15).

« Conosciuta sì, ma esotica — scriveva il Lumbroso nel 1882 (*La forchetta da tavola in Europa*, lettura fatta all'Accademia dei Lincei il 19 febbraio) — e disapprovata a Venezia nel sec. XI, la forchetta da tavola comparve italianata, per la prima volta, in un inventario fiorentino del 1361 ». E, cioè, nell'inventario delli argenti e delli arredi del Comune di Firenze, dove si ricordano « forchette d'argento 43 », pubblicato dal Cibrario nella *Economia politica* e poi dal Mazzi nell'*Arch. st. it.*, ser. V, tomo XX, 1897. Ma un anno innanzi, nel 1360, un documento pubblicato dal Lusini (*La forchetta da tavola*, Siena, 1911; cfr. il no. 4601, di questo *Bull.*), contenente l'inventario degli arredi di argento della Repubblica senese ricorda « ancho vinttenove forchette d'ariento ». Ora il B. è riuscito a trovare ricordato questo piccolo necessario arnese della mensa anche in un doc. del XIII secolo: nel testamento, che si serba nell'Archivio Capitolare di Pisa, di messer Iacopo arciprete del Capitolo di Santa Maria Maggiore, del 5 ottobre 1298. Tra le altre disposizioni testamentarie che il dabbene uomo dettava, due anni prima della sua morte, sono per noi specialmente importanti per la storia del costume quelle che risguardano la numerazione della veramente preziosa suppellettile domestica da lui posseduta. «Item, Ciolo cognato meo cultellinos meos fornitos de argento cum manubris de corallo. Et ciphum unum de argento deauratum cum pede, ponderis trium marcorum minus uncis duabus. Et duos sciphos de argento sine pede. Et xij coclearia de argento. Et jiiij^{or} forcellas argenteas... Item, Jacopo testario, nepoti meo, jiiij^{or} cul-

tellos ad mensam cum manubris de hebore et lapide jaspidis ». (4528)

BACCI PÈLEO. — *Un figlio di Farinata degli Uberti a Pisa il 17 maggio 1298.* (In *Bull. pisano* I, 60).

Dall'Arch. di Stato di Pisa (*Primaziale*, 32, c. 4) pubblica questo documento: « Dom. Lopus q. domini Farinate de Ubertis de Florentia, coram me Dato notario et testibus imfrascriptis recepit et habuit a Vanne Cagnasso q. Rainerii Tadi dante pro suprascripto domino Bargundio [Tadi] operario » 34 fior. d'oro tratti dal patrimonio dell'Opera del Duomo di Pisa, per prezzo « unius equi pallafroni pili nigri ». Tra i testimonii era pure un altro de Delli Uberti, « Bruno de Ubertis q. Uberti ». Il doc. è segnato « A. D. mcccxcviii, ind. xj, xvj kl. Junij ». (4529).

BARTOLINI AGOSTINO. — *Nuovi Monologhi danteschi.* Roma, tip. L. Ricci e C., 1913, in-16°, pp. 68-(4).

Versi, intorno a Farinata, Iacopo di S. Andrea, il palio veronese, Michele Scotto, Ciampolo, Branca d'Oria, Maometto, Fra Dolcino, la Brigata senese, Bocca delli Abati, Ghino di Tacco, Pier della Broccia, Umberto di S. Fiora, Currado da Palazzo, Gherardo da Cammino, Guido di Castello, Ugò Capeto, Gentucca, Lapo Saltarello, Baldo d'Aguglione, Ugo marchese di Toscana e Giano della Bella. (4530)

BASSERMANN ALFREDO. — *Orme di Dante in Italia.* Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, (s. a.). in-8°, pp. IX-694.

È una nuova stampa del caro libro del Bassermann, dopo quella del 1902, o è quella stessa prima, rifattele la copertina e il frontespizio? Si deve giudicare che sia così; perché altrimenti non si spiegherebbe come mai traduttore e editore si fosser contentati di una riproduzione materiale, senza curarsi almeno di corregger gli errori e le sviste che ingombravano la prima edizione, e di fare sparire la nota, così divenuta inutile, di quegli errori. Né forse sarebbe stato male qualche ritocco qua e là, a toglier via alcune durezza alla traduzione italiana del prof. Gorra, generalmente buona e fedele, ma spesso e volentieri troppo fedele, nella forma, al testo tedesco. (4531)

BECK FEDERICO. — [*Lettera a E. G. Parodi*]. (Nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 315).

Si duole di essere stato offeso dal « signor Parodi... senza avergliene dato alcun appiglio », quando il P. (*Bull. d. Soc. dant. ital.*, XVIII, 143) rese conto del noto scritto di E. Sicardi *Dante incon-*

gruente? publ. in *Rom. Forschungen*, 1910, fasc. 3°; e le parole incriminate sono: « Il Barbi, la cui edizione critica evidentemente è dall'autore di questo articoletto (cioè il Sicardi) considerata come inferiore a quella del Beck, del cui testo (ristampato nella *Bibl. romanica*: v. *Bull.*, N. S., XIV, 220) avverte con amorevole precauzione che è il più recente e pregevole. Io conosco di quelli che preferiscono al *De vulgari Eloquentia* del Rajna il Fraticelli e il Giuliani, e non me ne meraviglio affatto. Ma perché il Sicardi si mette al rischio di far meravigliare anche gli stranieri ai quali parla? » — « È chiaro, — scrive tra altro il P. nella sua lettera, — che il S. non si rivolge soltanto agli stranieri, ma anche a tutti i Dantisti del suo paese. E questi resteranno tanto meno meravigliati del giudizio dato dal S., quanto più avranno conservato la loro indipendenza di giudizio, come appunto gli stranieri ai quali si vorrebbe far credere che quasi esclusivamente il S. si rivolga. Ridonda poi ad onore del S. il fatto che egli abbia avuto il coraggio di confutare apertamente il giudizio favorevole dell'edizione della *Vita nova* del Barbi (*Bull. d. Soc. dant. it.*, XIV, 88; ma cfr. *Zs. for. rom. Phil.*, XXXII, 371), mentre è assai facile comprendere che il P., autore di quel giudizio contestato, non possa dire un gran bene del S. Io intanto sento di dover protestare nel modo più reciso, perché il P., nella sua polemica contro il S., tira in ballo la mia povera persona, adoperando delle espressioni che mi suonano offesa ». — Chi, a questo proposito, voglia sentir l'altra campana, veda il no. 4621 di questo *Bull.* (4532)

BELLATRECCIA BERNARDINO. — *Manifestazioni spiritiste intorno al cattolicesimo di Dante nelle sue relazioni con Dio e con la civile società, per cura e con prefazione di Enrico Celani*. Città di Castello, S. Lapi, editore, 1912, in-16°, pp. 99.

È nella *Collezione di Opusc. danteschi* del Passerini (ni. 119-120), e l'opericciuola ha soltanto valore di curiosità. Il B., prete, compose questo libretto nel 1865, per ribattere in difesa della Chiesa certe affermazioni ed esagerazioni dei razionalisti. - Annunzio fav. in *Le Opere e i giorni*, I, 13. (4533)

BENINI RODOLFO. — *Di alcune date riguardanti personaggi danteschi espresse in termini astronomici*. Roma, Salviucci, 1909, in-8°. pp. 16.

Dai *Rendiconti* dei Lincei, XVIII, serie 5, fasc. 3. Recens. di F. Corridore, in *Rass. crit. d. Lett. it.*, XV, 261. Si riassume l'« importante memoria » del B. la quale tocca tre passi danteschi: uno della *Vita nova*,

e due del *Paradiso*. Nel 3° della *Vita nova* D. dice che « nella generazione di Beatrice tutti i nove cieli mobili si avevano perfettissimamente insieme ». Il B. « con onestà scientifica dice che la disposizione singolare dei pianeti al 25 marzo 1265 costituisce solo un principio di prova che si aggiunge ad altri, per fissare a quel tempo la generazione di Beatrice ». Cacciaguida (*Par.*, XVII), predice l'esilio a D. e il suo primo rifugio presso il « gran lombardo ». Il B. identifica costui in Cangrande, escludendo ch'egli sia il novenne nel quale lo riconoscono con « disinvoltura » i dantisti, laddove è provato, tra altro, che nel 1300 Cangrande aveva undici anni, secondo si ha dalla duplice e seria testimonianza dei Cortusii e di Ferreto, storici o annalisti diligenti, contemporanei di lui, vissuti alla Corte e occupati, sotto di lui, in pubblici uffizii. Finalmente, nel v. 37 del XVI di *Par.* c'è contrasto di lezione fra i mss., dei quali pochi leggono « al solleone », molti « al suo Leon »; e ai molti si tengono i dantisti. « Il B. prescinde dall'argomento esser la lezione difficile da preferirsi alla facile, né fa caso della ripetizione del possessivo suo (*suo Leon... sotto la sua pianta*) che suona male; ma con sobrietà valendosi dell'astronomia, dimostra esaurientemente la giustezza della lezione data dalla minoranza dei codici. Infatti tanto nel 1091, anno generalmente ammesso per la nascita di Cacciaguida, quanto nel 1300, anno generalmente ammesso per la Visione, Marte non si trovò in nessun mese dell'anno al suo Leon, bensì si trovò al Solleone ». (4534)

* BENINI RODOLFO. — *La cronologia come materia d'arte poetica nella « Divina Commedia »*. Roma, 1910. — [3847].

Riassunto di F. Corridore, in *Rass. crit. d. Lett. dant.*, XV, 263. Dei dotti medievali alcuni fissarono la morte di Gesù in un 25 di marzo, anniversario della annunciazione della Vergine, e, secondo loro, della creazione del mondo; altri, seguendo Bacone, la ritennero avvenuta il 3 aprile (venerdì) del 33 dell'era volgare. Il B. vuol dimostrare che D., quanto al giorno, mese ed anno della morte di Cristo, segue Bacone, e con abile ingegnosità fa dell'inizio del suo viaggio un anniversario preciso della creazione e della crocifissione sul Calvario. Egli, ripudiata l'idea espressa nel *Convivio*, che, cioè, Gesù volle morire nel 34° della sua età, accetta nella *Comedia* la data proposta da Bacone.

— *Il grido di Nembrod*. (Nei *Rendic.* della r. Acad. de' Lincei, XXI, 5).

A *Inf.*, XXXI, 67. — Questo verso non è una semplice combinazione di suoni ma ha un suo vero e proprio significato, *Raf(a)* in ebraico vuol dir gigante;

el vuol dire Dio: dunque *Gigante Dio*, o gigante de' giganti, Lucifero. — *Maí* vale cento, *Amec*, cúbito: dunque *Gigante Dio di cento cúbiti*. — *Zabè*, dal verbo *zaba*: andare in guerra. — *Almi*, manipolo. Se ne avrebbe: Gigante Dio di cento cúbiti, esci a guerra in aiuto del mio manipolo. (4535)

* BENVENUTI EDOARDO. — *Agostino Coltellini e l'Accademia degli Apatisti a Firenze nel secolo XVII*. Pistoia, 1910. — [1851].

Recens. di G. Brognoligo, in *Rass. crit. d. Lett. it.*, XV, 254. « Nel complesso il libro corrisponde allo scopo che ebbe l'A. nel comporlo; cioè, tra altro, di portare un contributo alla conoscenza del culto di D. del Petrarca e del Boccaccio nel Seicento ».

BERTOLDI ALFONSO. — *Il Canto XII del «Paradiso» letto nella Sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, G. C. Sansoni, editore, [G. Carnesecchi e figli], 1913, in-8°, pp. 66-(2).

Cfr. *Giorn. dant.*, XXI, 50. (4536)

* BERTONI GIULIO. — *Il «dolce stil novo»*. Milano, 1907. — [3673].

Recens. di M. Casella, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 275. « Le pagg. che il B. consacra a valutare esteticamente la poesia dello *stil novo* sono animate da un vivo sentimento artistico e da finezza di osservazioni ».

* — — *Il Duecento*. Milano, 1911. — [4361].

Notevole la recens. del Casella, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 275.

* — — *L'imitazione francese nei poeti meridionali della scuola poetica siciliana*; (in *Rom. Forshung.*, 23, 1907. — [3675].

Si veda ora la importante recens. del Casella, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 275.

— — *Una lettera amatoria di Pier della Vigna*. (In *Giorn. stor. d. Lett. it.*, LVII, 33).

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 283. (4537)

— — *Un inventario in volgare modenese del secolo XIV*. (In *Atti e mem. della*

Dep. di st. patria per le prov. modenesi, ser. 5, vol. VII).

Dai memoriali dell'Arch. notarile di Modena, an. 1347. (4538)

BESSO MARCO. — *Le traduzioni dell'Orazione domenicale della «Divina Commedia»*. (Nella *Riv. di Roma*, luglio-ag., 1912).

Cfr. il no. 4541. (4539)

— — *La fortuna di Dante fuori d'Italia: saggio, con tre bibliografie e settanta illustrazioni fuori testo*.

Bellissimo il contenente e degno del contenuto: un libro di suprema eleganza, in grande 8°, stampato su buona carta di Fabriano, con ben ventisette riproduzioni squisite di opere d'arte che ne illustrano la materia, volta a mostrare come oramai non vi sia più alcun paese civile che non abbia voluto leggere nella sua lingua il Poema dantesco. Il bel lavoro del Besso può veramente dirsi, così come lo ha proclamato l'Editore nel suo annunzio, « frutto di lungo studio e di molto amore, e che, pur giudicato dall'A. siccome un saggio della fortuna di D. fuori d'Italia, rappresenta finora quanto di più organico e completo fu scritto sull'importante argomento ». Il B. offre in questo libro, come brano di saggio del Poema, il Pater nostro dell'XI Canto del *Purgatorio*, voltato in ventisette lingue: latino, spagnuolo, catalano, portoghese, francese, rumeno, inglese, gaelico, tedesco, olandese, fiammingo, russo, polacco, boemo, croato, sloveno, svedese, danese, ungherese, greco, arabo, cinese, giapponese, copto, etiopico, armeno, ebraico; e mentre nel 1856 il Saint René Taillandier contava 23 traduzioni complete a stampa della *Divina Commedia* in sole quattro lingue, oggi il B. ha potuto annoverarne ben 108, in diciannove idiomi. Giovanni da Serravalle fu il primo a intuire, per dir così, l'universalità del Poema dantesco, quando fin dal XV secolo, trovandosi al Concilio di Costanza, prese a tradurlo in latino, « ut intelligi et apprehendi possit etiam ab illis qui non norunt vulgare hydioma ital-cum, cuiusmodi sunt alemanni, gallici, boemi, ungari, sclavi, poloni, hispani, portugallenses castellani et consimiles ». Le prime traduzioni in lingue moderne si ebbero poi, in Francia e in Ispagna; oggi abbiamo anche Società dantesche che dettero o danno frutti osservabili: tra le quali sono sempre operose e benemerite quella di Cambridge in America e quella di Londra. In America presso la Cornell University è una grande Biblioteca dantesca, quella donata da W. Fiske, che se non è la più ricca del mondo certamente è delle più importanti. Ma buone raccolte sono anche a Londra nell'University College, a Cambridge nell'Harvard Col-

lege, a Manchester in Inghilterra nella Rylands Library. Utilissimo complemento all'amoroso lavoro del B. una Bibliografia delle bibliografie, cioè delle opere che recano indicazioni di manoscritti o di stampe dantesche, una Bibliografia delle monografie straniere su D. e il Poema, distinta per nazioni e per lingue, e ancora una Bibliografia delle traduzioni, al medesimo modo ordinata. — Recens. di A. D'Ancona, nel *Giorn. d'It.*, 24 gen. 1913. — Recens. di R. Renier nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, LXI, 414: « V'ha un po' di tutto; dalle ingenue e talora goffe raffigurazioni di certi codici miniati e di certe silografie, alle bizzarre, e, qualche rara volta potenti, composizioni suggerite all'immaginazione di artisti modernissimi. Che valga questo, e ancor meno la chiosa alquanto farraginosa e confusa dell'A. del libro, a dirci l'evoluzione dell'arte nell'interpretazione del pensiero dantesco, non oserei asserire; ma un avviamento a tale studio v'è di sicuro qua dentro, e v'è inoltre, nel presente vol., una ricca raccolta di materiale acconcio ad una investigazione siffatta che un giorno si dovrà pur fare. Sebbene il vol. di cui qui si discorre sia solo frutto di un illuminato di lettantismo, non si può che dargli, dalle persone ragionevoli, molta lode, perché deve aver costato lunghe e pazientissime ricerche... E inoltre, dal punto di vista bibliografico, l'opera è utile, e fatta con cura esemplare... Il libro può giudicarsi oggi il miglior punto di partenza per qualsiasi studio sulla fortuna dell'Alighieri al di là delle Alpi e dei mari ».

(4540)

BETTINELLI SAVERIO. — *Le « Raccolte » con il « Parere » dei Granelleschi e la « Risposta » di Carlo Gazzi, a cura di Pietro Tommasini Mattiucci*. Città di Castello, S. Lapi, editore, 1913, in-16°, pp. XVIII-137.

È nella *Collezione di opuscoli dant.* del Passerini (ni. 116-118). — Annunzio fav. in *Le Opere e i giorni*, I, 13; recens. di E. Santini, in *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XXI, 113,

(4541)

BIONDOLILLO F. — *Dante nell'Antinferno*. (Nel *Fanf. d. domenica*, XXXIV, 23).

(4542)

— — *Il Canto d'Ulisse*. (Nel *Fanf. d. domenica*, XXXIV, 47).

Buone osservazioni.

(4543)

BLENNERHASSETT C. — *Dantes « Convivio »*. (In *Literarische Echo*, XIII, 1 ott. 1911),

(4544)

— — *Zu Dante*. (In *Literarische Echo*, XIV, giu., 1912).

(4545)

BONTEMPELLI MASSIMO. — *Il Canto XXII del « Paradiso » letto nella Sala di Dante in Or San Michele*. Firenze, G. C. Sansoni, editore (tip. di G. Carnesecchi e figli), 1913, in-8°, pp. 28.

È una buona lettura, dalla quale possiam cogliere molte utili e acute osservazioni. — Recens. in *Rass. bibl. della Lett. it.*, XXI, 130.

(4546)

[BUSNELLI GIOVANNI]. — *Giovanni Pascoli dantista*. (Nella *Civ. cattol.*, 1912, p. 570).

Importante e sereno articolo nel quale si cerca il bene e il male nelle opere con cui il Pascoli ha « tentato con lungo studio e grande amore di rivelarci la Minerva oscura del nostro Parnaso »; opere che, al solito, esagerando, il senatore Croce volle senz'altro definire una « singolare aberrazione, originata da idea inesatta dell'arte ».

(4547)

* — — *Il concetto e l'ordine nel « Paradiso » dantesco*. Città di Castello, 1912. — [4372].

Recens. del Grandgent, in *Mod. Language Notes*, XXVII, 8.

CAMBINI LEONARDO. — *Il pastore Aligerio: appunti per la storia della fortuna di Dante nel secolo XVIII*. Città di Castello, Casa tip. ed. S. Lapi, 1913, in-16°, pp. 142-(2).

Forma i ni. 121-122 della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, dir. da G. L. Passerini. — Sommario: 1. *Le Prose degli Arcadi; Studii danteschi a Roma e a Firenze; Il Gravina; Significato della imitazione di D. da lui consigliata; I suoi discepoli*; 2. *Imitatori dello « stil novo »; Parole, frasi, mosse dantesche; Versi della « Commedia » trapiantati nelle « Rime »; Le citazioni; Fidalma Partenide; I cacciatori d'immagini; Il « gran rifiuto »*; 3. *Il « Capitolo in morte del Ruccellai » del Magalotti; Il « Genetliaco del Principe del Piemonte » del Maffei; L'« Egloga » del Borgia; La « Vendetta » del Ciappetti; La « Strada della gloria » del Metastasio*; 4. *Vario valore delle derivazioni dantesche; La prima e la seconda generazione di Arcadia; La conversione del Maffei; Inettitudine degli Arcadi a comprendere la grandezza della « Commedia »; L'età dell'oro dell'Arcadia; Inizi della sua decadenza; Il Lorenzini*; 5. *Mireo Roseatico; La ripresa delle « Rime »; Maggiore diffusione dello studio di D. verso la metà del secolo; I « Capitoli » di mons. Gasparri; di Licofonte Treppenio; di Oriana Estradilea; di Feranto Perseio; I primi « Capitoli » del Pizzi*; 6. *La « Vita umana » del Bucci; Contenuto dei Canti superstiti del Poema; Suoi difetti organici; Caratteri della imitazione dantesca nel Bucci; Il Bucci e*

gli insegnamenti del Gravina; 7. Parentesi bettineliana; Le « Raccolte » e le « Lettere virgiliane »; Il XII vol. delle « Rime »; I « Capitoli » di Nivildo Amarinzio; 8. I due ultimi tomi delle « Rime »; Valore negativo dell'imitazione formale dell'Alighieri; Ancora i « Capitoli » di Nivildo; De malo in peius; Finis Arcadiae; 9. Il Rinnovamento uccide la imitazione formale dell'Alighieri; La tradizione dantesca nei Custodi generali d'Arcadia; Due scolari del Gravina: il Metastasio e il Bucci; Dal Bucci al Varano; Dal Varano al Monti. (4548)

CAPRA G. — *Il Canto VIII dell' « Inferno »*.
Palermo, tip. Frat. Vena, 1912, in-8°, pp. 23. (4549)

CASA [LA] di Dante. Firenze, tip. Ditta cav. R. Ricci, 1913, in-8°, pp. 16.

Contiene un « Inventario delle rede di Domenico d'Andrea di Dante, fatto di 23 di febbraio anno 1387, per mano di ser Michele Aldobrando notaio fiorentino », da G. Lisio, benemerito e intelligente restauratore in Firenze della gloriosa arte della seta, estratto dall'Archivio fiorentino di Stato e pubblicato in occasione dell'ordinamento di un suo piccolo acconcio museo di utensili domestici nel pian terreno delle restaurate case degli Alighieri in Firenze. (4550)

CELANI ENRICO. — Cfr. il no. 4533.

CHECCHI EUGENIO. — *Un nuovo libro di Alessandro d'Ancona*. (Nel *Giorn. d'It.*, dec., 1912).

A proposito degli *Scritti danteschi* del D'A., raccolti in un vol. da G. C. Sansoni di Firenze. Cfr. il no. 4557 di questo *Bull.* (4551)

CIAN VITTORIO. — *Varietà e cimeli foscoliani*.
Pavia, prem. tip. successori frat. Fusi, 1909, in-8°. pp. 30.

Tra altro un articolo su *L'Antologia* inglese dei poeti italiani compilata da Giulio Bossi è da Ugo Foscolo. Il Cian fa la storia di questa *Antologia* e dà la tavola del ms. Si veda in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 303 quel che si riferisce a D. (4552)

CICCARELLI AMELIA. — *Un dantista veronese del secolo XVIII*. (Negli *Atti e memorie dell'Acad. di Verona*, 87).

Di Bartolomeo Perazzini, e dell'aiuto ch'egli diede al Dionisi. (4553)

CLAUDIO LUCA. — *San Domenico e la sua leggenda in rapporto a Dante*. Molfetta, G. Panunzio, 1910, in-8°, pp. XVIII-146.

Mediocre. — Recens. di S. Minocchi, in *Archivio stor. it.*, ser. 5ª, tomo L, pag. 199. (4554)

CROCE BENEDETTO. — Cfr. il no. 4567.

CURCIO G. — *Minosse*. (In *Athenaeum*, I, 2).

Relazioni tra il Minosse dell'antichità e il Minosse dantesco. (4555)

* CURTO GIROLAMO. — *Incongruenze e indeterminanze nella « Divina Commedia »*.
Trieste, 1912. — [4532].

Di queste noterelle, volte ad « eccitare nel lettore (di D.) la curiosità, madre dell'attenzione che guida al sapere », e che si riferiscono a *Inf.*, II, 61 e sgg.; III, 87; IV, 8; ai Corpi aerei ora palpabili ora impalpabili; alla Prescienza dei dannati; *Inf.*, XXV, 73 e sgg.; *Purg.*, II, 93, e sgg.; *Purg.*, XX e *Par.*, XXVII; alla Macchina del *Paradiso* fondata sopra un'incongruenza; ecc., dà notizia il *Bull. d. Soc. dant. ital.*, XIX, 299.

— — *Visite a Dante*. Trieste, Ettore Vram, editore, [Stab. art. tip. G. Caprin], 1907, due opsc. in-16°, pp. 10; 9-(1).

Il Curto s'incontra con lo spirito del Poeta, e ne prende occasione per farsi spiegare « la sentenza vera » di alcuni versi del Poema in cui egli fu « oscuro nel dittando »: e ottiene queste sicure risposte. A *Inf.*, I, 29-30: « La spiaggia di cui parlo in modo ascende Quasi insensibile e il mio verso dice Che ancor non ero dove l'erta pende. Non ero giunto ancora a la pendice; Salvo sì, ma i pie' se riguardavo, La spiaggia in pian pareva conduttrice... »; e a *Par.*, I, 43-45: « la mia rima il Gange ponè Di là, di qua l'Italia e dell'Ibèro Le fonti, estrema occidental regione. Gerusalemme è l'altro sito nero. E il luogo tutto bianco è il Purgatorio. È questo de' miei versi il senso vero: Si può capire senz'altro aiutorio ». (4556)

D'ANCONA ALESSANDRO. — *Scritti danteschi*.
Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. Barbèra, Alfani e Venturi propr.), 1912, in-8° fig., pp. VI-570-(2).

Questi studii, tutti notissimi, che ora piace veder accolti in questo bel volume sansoniano, sono: *I Precursori di Dante* (già publ. dal Sansoni nel 1874, e qui integrato con notevoli giunte); il magnifico saggio su

Beatrice (publ. dapprima nel 1865, tra gli *Annali d. Univ. toscane*, poi in testa alla oramai rara e preziosa edizione della *Vita nova*, Pisa, Nistri, 1875 e in quella di Pisa, Libr. Galileo, 1884; ora qui corredato di nuove giunte, modificazioni di forma e utili note); le *Note-relle dantesche* (sette; tutte sulla *Vita nova*: 2, 3, 6, 17, 19, 26, tratte dalla ediz. pisana della *V. N.*, del 1884); *Maria e la Povertà* (a *Par.*, XI, 71-72; publ. la prima volta nel « numero unico » *Napoli Ischia* del 6 apr. 1881); la lettura su *Il « De Monarchia »*, con un'appendice su *La Visione nel Paradiso terrestre* (edita dal Sansoni, nel vol. *Lectura Dantis: le Opere minori di D. A.*, Firenze, 1906, e qui riveduta e migliorata); *Il Canto VII e VIII del « Purgatorio »* (spozizioni fatte in Or San Michele il 7 marzo 1900 e in Sarzana il 30 apr. 1905, pubblicate la prima dal Sansoni, nella *Lectura Dantis*, Firenze, 1905 e l'altra dall'Hoepli, nel vol. *Dante e la Lunigiana*, Milano, 1907, cfr. *Bull.*, ni. 3507 e 3712); *Pace!* (discorso detto a Castelnuovo di Massa il 7 ott. 1906, e accolto nel su ricordato vol. lunense); *Il Canto XXVII del « Paradiso »* (studio di cui la parte sostanziale fu letta a Massa di Lunigiana il 30 maggio 1909 e publ. nell'*Antologia* del 1° di agosto successivo, cfr. *Bull.*, no. 3710); la *Prolusione ad un corso dantesco* (letta a Pisa nell'Ateneo il 1° marzo del 1901 e accolta dalla *Rass. bibl. della Lett. ital.* di quell'anno, cfr. *Bull.*, no. 2196); *Una nuova biografia di Dante* (articolo publ. nel *Giornale d'Italia* del 9 sett. 1908, a proposito del *Dante* di Pierre Gauthiez); *Il vero ritratto giottesco di Dante* (dalla *Lettura* del marzo 1901, qui dato con nuove giunte, cfr. *Bull.*, no. 1803); e, in fine, la *Lettera* con la quale il D'Ancona accompagnava al Sindaco di Firenze il Dono della così detta « maschera » di Dante (già publ. in un opuscolo a cura e a spese del Comune nel 1911; cfr. *Bull.*, no. 3932). — Recensione di O. Bacci in *N. Antol.*, 1° marzo 1913; di E. Checchi nel *Giornale d'Italia*, dec. 1912. (4557)

D'ANCONA ALESSANDRO. — *La fortuna di Dante fuori d'Italia*. (Nel *Giorn. d'It.*, 24 gen., 1913).

Del libro di Marco Besso (Cfr. il no. 4540); recens. favorevole, con qualche appunto che tocca, più che altro la « esteriorità dell'opera ». (4558)

DE CHIARA STANISLAO. — *Dante e la Calabria*. Città di Castello, Stab. tip. S. Lapi, 1910, in-16°, pp. 252.

Se ne parla in *Rass. crit. d. Lett. it.*, XV, 282. « La parte più debole di questo libro è senza dubbio la prima sulle undici parole calabresi che si troverebbero nella *Commedia*, ma che appartengono al fondo co-

mune del volgare latino, padre dei nostri dialetti, toscani e meridionali. La cosa migliore è il 2° cap. della sesta parte, sul tanto discusso *pastor di Cosenza*, che potrebb'esser, com'è noto, o Bartolommeo Pignatelli, arcivescovo di Cosenza nel 1254-'67, come dicono tutt' i commentatori; o fra Tommaso d'Agni, vescovo di quella medesima città nel '68, proposto dal De Blasis ed accolto dal Torraca. Il De Chiara ritiene l'esumazione del cadavere di Manfredi una fandonia; ma se l'esumazione vi fu, essa fu opera del Pignatelli, che nell'anno della battaglia di Benevento (1267) era il *pastore* di Cosenza. Egli odiava Manfredi, perché il fratello proprio Cesario era stato spogliato di tutti i beni da quel Re; e fu, in fatti, premiato del suo delitto per desiderio di Carlo d'Angiò, con la promozione all'arcivescovato di Messina, e con la nomina di consigliere regio ». — Forma i ni. 91-95 della *Collezione passeriniana*. (4559)

DELLA TORRE ARNALDO. — *Francesco da Barberino*. (Nella *Misc. st. d. Valdelsa*, XVIII, 31).

Bella lettura fatta a Barberino di Valdelsa l'11 giu. 1908, in occasione della solenne adunanza della Società storica valdelsana. (4560)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Dante in visione oltrape e oltremare*. (In *Nuova Antologia*, XLVII, 380).

Dell'opera di M. Besso *La fortuna di D. fuori d'Italia* (cfr. *Bull.*, no. 4540) nella quale, secondo il Del Lungo, « si concreta visibilmente, e prende forma di dottrina e d'arte, quel concetto di universalità che lo studio del divino Poeta imprime nell'animo di chi lo legge e lo medita ». (4561)

— — *La Patria italiana*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1912, due voll. in-16° pp.

Tra altro: nel I vol., *Il Priorato di D. e il Palazzo del popolo fiorentino* [intorno al doc., già ritrovato dal Del Lungo, e pel quale si ha la data del primo giorno del priorato dantesco, publ. la prima volta nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, 1ª serie, fasc. 4, e, separatamente, Roma, 1900. Quel doc., sarà utile ricordare, consiste nell'atto di consegna, alla Signoria che entra pel bimestre da mezzo giugno a mezzo agosto del 1300, di una condannagione fatta dal Podestà messer Gherardino da Gambara, sotto la precedente Signoria, il 18 di aprile, contro Noffo Quintavalle, Simone Gherardi, ser Cambio da Sesto, macchinatori per papa Bonifazio ai danni della libertà di Firenze e di tutta Toscana: delle quali macchinazioni tessè già, su docc. Vaticani, la storia Guido Levi (*Bonifazio VIII e le sue relazioni col Comune di Firenze*, Roma, 1882). Il doc. trovato dal Del Lungo ci porge

la data della condanna, la cifra della multa, e la sanzione, in caso di contumacia, del taglio della lingua; e mostra, quel che più a noi importa, la diretta partecipazione di D. coi suoi compagni di ufficio alla resistenza del Comune guelfo contro le ambizioni del Papa]; *Il Centenario della visione dantesca* [sulle principali ragioni storiche della vitalità della *Divina Comedia*]; *Firenze ghibellina* [discorso pronunciato ad Empoli, per la adunanza generale della Società st. della Valdelsa, nel *Bullettino* della quale fu dapprima pubblicata (IX, 163). È una vivace rievocazione di quel periodo di storia fiorentina che dai tempi del secondo Federico va fino alla completa caduta della preponderanza ghibellina a Benevento]; *Firenze Artigiana* [è il discorso che il Del Lungo fece nella solenne inaugurazione del Palagio dell'Arte della Lana, pubblicato la prima volta dal Sansoni di Firenze nel 1906, insieme con un più breve scritto, *Agna gentile*, già comparso nel *Marzocco*]; *Per la lampada votiva alla tomba di D.* [bellissima orazione, detta a Ravenna quando per cura della Società dantesca italiana fu accesa la prima volta la lampana votiva appesa da Firenze e da Trieste davanti alla tomba del Poeta nel 1908. Già publ. nel vol. *Patria ital.*, Bol., Zanichelli, 1909]; nel II vol., *Firenze e Dante* [già publ. nel vol. ora citato, *La Patria*]; *Dell'esilio di Dante* [il pregevole, notissimo studio, dato già in luce dal Le Monnier nel 1881]. (4562)

DE LORENTIIS PASQUALE. — *Gli Ignavi dell' « Inferno » dantesco.* (Ne *Il Bibliografo*, VI, 19).

Nulla di notevole. (4563)

— — *La morte di Ugolino.* (Ne *Il Bibliografo*, VI, 80).

Contro la tecnofagia. Nulla di nuovo. (4564)

DE LORENZO G. — *Dante e Petrarca nel giudizio di Schopenhauer.* (Nel *Marz.*, XVII, 52). (4565)

DE MICHELE GIUSEPPE. — *Un bizzarro imitatore di Dante nel Cinquecento.* (In *Rassegna crit. d. Lett. it.*, XVII, 12).

Di Niccolò Franco, « spirito impaziente, ribelle, bizzarro, che del movimento antipetrarchista da taluni, — non a torto forse, — ritenuto antesignano, e che in quella opposizione vigorosa e molto caratteristica di quel tempo, spinto dall'odio prepotente che sentiva contro gli imitatori del Petrarca, osò dirigere scortese ironia fin contro il divino cantore di Laura ». Il Franco accenna a D. per la prima volta in una delle sue *Pistole volgari*, e precisamente in quella che finge di mandare al Petrarca: dal quale prende com-

miato pregandolo, tra altro, di scusarlo con Dante, al quale non rivolge una Pistola perché « per haver inteso ch'egli è un uomo molto fantastico e che non gli si può parlare se non per punta di luna, non ho voluto, senza bene intendere la sua natura, fare qualche errore scrivendogli, onde si forbisce dei miei scritti, si come fa con tutti gli altri che gli mandano ». Dalle quali parole appare con certezza che quando il Franco scriveva (1538) al Petrarca, di D. e della *Comedia* poco sapeva. Ma nella *Philena*, « noiosissima storia d'amore », pubblicata a Mantova dal Ruffinelli nel 1547, le reminiscenze dantesche, delle quali il De Michele dà saggi, sono molto frequenti. Tuttavia si potrebbe dubitare che i luoghi dal Franco parafrasati nella *Philena* (es. « m'incutono terrore, il quale pur hora nel pensier mi si rinnova »; o « de la vagina de le sue membra fu tratto », e simiglianti) egli li avesse conosciuti sol di seconda mano: ma una prova diretta a dimostrare che così non è, ce la offre lo stesso Franco in una sua lettera del 1547, « scritta novellamente a Dante Alighieri poeta fiorentino sovra gli avvisi de la sua *Comedia* ». Dalla qual lettera, pubblicata dal Ruffinelli e contenuta nel cod. Vatic. 5642, il De Michele riassume vari tratti dai quali si ha certa prova dell'ammirazione che, sia pure a suo modo, il Franco aveva per Dante. L'utile studio si chiude con un esame dell'Epistola, nel quale l'A. illustra con molto acume il curioso documento del quale già si occuparono il Cian e il Siccardi, e cerca spiegare alcune contraddizioni che appaiono tra questa lettera e altri scritti di Niccolò Franco. Qualunque sia il giudizio, — egli conclude, — che si voglia dare delle stramberie e delle contraddizioni che nella Pistola si notano, « è certo però che il sarcastico motteggiatore di tutto e di tutti, s'inchina riverente al nome di D., e grida con entusiasmo *et viva Dante!*; grido che ci dimostra quale interesse egli poneva in tutte le questioni più importanti, che si sollevarono nel campo politico religioso letterario, e che tanto agitarono la mente e il cuore del fecondo Cinquecento. Accanto alla questione del duello, del femminismo, della credenza religiosa, sorse anche quella, gloriosissima nella letteratura, della rivendicazione di D., e Niccolò Franco, in quelle, come in questa, apportò il suo umile contributo con quell'entusiasmo e con quella vivacità, che lo distingue molto dalla folla immensa degli scrittori del suo tempo, e che gli riuscì inesorabilmente fatale ». (4566)

DE SANCTIS FRANCESCO. — *Storia della Letteratura italiana; nuova edizione a cura di Benedetto Croce.* Bari, Gius. Laterza e figli, tipografi-editori, 1912, voll. due, in-8°, pp. 432; 470.

Cfr. *Giorn. dant.*, XX, 185. — Bella recens. del Renier (in cui specialmente si mette in evidenza la dav-

vero diligente, amorosa, paziente, meritoria opera del Croce, nel curare questa nuova stampa) in *Giornale st. d. Lett. it.*, LXI, 417. (4567)

DI TUCCI RAFFAELE. — *I Consoli in Sardegna* (secc. (XII-XVII). Nell'*Arch. st. sardo*, VIII, 49).

Notevole anche per le relazioni politiche fra Pisa e la Sardegna. (4568)

EGIDI PIETRO. — *Carlo I d'Angiò e l'abbazia di S. Maria della Vittoria presso Scurcola*. (Nell'*Arch. st. per le prov. Napol.*, 34-35).

Dell'abbazia che sorgeva sulla riva del Fucino, nel centro della Marsica, non rimangono oggi che poche rovine. Sorse, come il monastero di Real Valle presso Scafati, nel 1273, a ricordar la vittoria di Tagliacozzo, per volontà di Carlo I d'Angiò, per accogliere monaci francesi, specchiati per costumi e per cospicua pietà. Decadde col decader della Signoria di Francia, finché le guerre e i terremoti ne devastarono le mura che l'Angioino avea fatto alzare perché rimanessero « quasi quoddam memoriale perpetuum ». Già nei primi anni del secolo XVI era ridotta a un cumulo di ruderi informi. (4569)

ESPINASSE MONGENET L. — Cfr. i ni. 4517 e 4639.

FABRE C. — *Un episode de la « Divine Comedie » qui se relie au Velay*. (In *Bull. hist., scient., ecc.*, I, 2).

(4570)

FAYEN ARNOLD. — *Lettres de Jean XXII (1316-1330): textes et analyse...* Rome, M. Bretschneider, 1908-1909, voll. due in-8°, pp. LXIX-756; 448.

Formano i voll. 2° e 3° delli *Analecta Vaticano-Belgica* per cura dell'Istituto storico belga di Roma. Il 1° vol. contiene il testo di 1630 atti del lungo pontificato di Giovanni XXII; il 2°, di cui si attende ancora la seconda parte, ne contiene 1238. (4571)

FEDERICO GIOVANNI. — *L'opera letteraria di Saverio Bettinelli*. Roma, Società ed. Dante Alighieri, 1913, in-8°, pp. 268.

Recens. di E. Santini in *Rass. bibl. d. Lett. ital.*, XXI, 113. (4572)

FERRARA ANTONIO. — *Saggio intorno alla « Divina Commedia »*. Napoli, 1906, in-8°, pp. 18.

Di nessun valore. — Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 309. (4573)

FIGURELLINO [UN NUOVO] di Dante Alighieri. Montecassino, [tip. di Montecassino], in-8°, pp. 14.

Opusc. publ. in commemorazione della visita del compianto E. Gianturco, presidente della Società Dante Alighieri, alla badia cassinese. Si tratta di una notarella in calce alla c. III v. del cod. membr. E. 22, contenente gli *Annali* di Romualdo II arcivescovo di Salerno, che si conserva nella Capitolare di S. Pietro in Vaticano. La nota, di mano quasi contemporanea alla stesura del codice (prima metà del Trecento), riguarda i vv. 118-120 di *Par.* — Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 321. (4574)

FLAMINI FRANCESCO. — *La concezione dell'Inferno secondo l'etica di Dante*. (In *La cultura mod.*, XXI, 17-18).

(4575)

FLETCHER JEFFERSON BUTLER. — *The Religion of Beauty in Woman, and other essays on Platonic Love in poetry and Society*. New York, The Macmillan Company, [Norwood Mass., Norwood Press], 1911, in-16°, pp. IX-(3)-205-(11).

Tra altro: *Dante and Beatrice: A Variety of Religious Experience*; *The Oracle of Love in the Twelfth Chapter of « La Vita nova »*; *The Philosophy of Love of Guido Cavalcanti*; *Guido Cavalcanti's Ode of Love*.

(4576)

FLORI EZIO. — *Dell'idea imperiale di Dante*. (Nei *Rend. d. Ist. lomb.*, XLV, 16-17).

(4577)

— — *L'Italia nel concetto politico dantesco*. (Nei *Rend. d. Ist. lomb.*, XLV, 19).

(4578)

— — *Note di varia letteratura*. Milano, Casa editrice L. F. Cogliati, 1909, in-8°, pp. 267.

Tra altro: *Per un poema d'imitazione dantesca (Il terzo peccato, di A. Colautti, Mil., 1908)*; *Vita del Duecento* (a proposito di *Freschi e minii* di Franc. Novati, cfr. questo *bull.* no. 3664); *Chi ha fatto « Il gran rifiuto »* (l'autore del gran rifiuto non può essere, come vorrebbe il Pascoli, Pilato: e ricorda del Pascoli, appunto, una lettera, in cui egli fa notare che D. dice *conobbi*, non *riconobbi*).

(4579)

FRANCHINI VITTORIO. — *Saggio di ricerche su l'istituto del Podestà nei Comuni medievali*. Bologna, Ditta, N. Zanichelli, 1912, in-8°, pp. 359.

Raccoglie alcune indagini di buona erudizione sulle origini, sulla natura e sui caratteri del Podestà comunale, aggiungendo, in una seconda parte, notizie e considerazioni sulla importanza e sulla fortuna di questa istituzione. — Recens., con molti appunti, ma in generale benevola, di A. Solmi, in *Arch. st. it.*, ser. 5ª, tomo L, pag. 122. (4580)

FREGNI GIUSEPPE. — *Sul verso di Dante « Pape Satan, pape Satan aleppe »: studi critici, filologici e letterari*. Modena, G. Ferraguti e C., tipografi, 1913, in-8° gr., pp. 25-(3).

Inf., VII. — Dopo aver mostrato quali sono le interpretazioni già date, del famoso verso, da alcuni commentatori, il F. ragiona intorno alla nuova interpretazione sua che così riassume: *Pape* vuol dire *pave* — una espressione, cioè, di timore e di paura — e *aleppe* indica una deità infernale, la più crudele e atra, *Aletto*. Onde il verso si deve leggere *Pave Satan, pave Satan alecte*, cioè a dire: Temi, Satana, temi Satana, Aletto. — All'opuscolo è premesso questo dialogo tra Fregni e Dante: « Queste parole di colore oscuro Pronunciò Pluto con la voce chioccia: Perch'io: Maestro, il Senso lor m'è duro. Ed egli a me: Come, signor gentile, Fui toscano, il vedi: non ti nocchia tema, Che 'l dire è puro, e di latino stile ». (4581)

— — *Su l'altro verso di Dante « Che vendetta di Dio non teme suppe »: studi critici, filologici e letterari*. Modena, G. Ferraguti e C., tipografi, 1913, in-8° gr., pp. 16-(2).

A *Purg.* XXXIII, 36. — *Suppe*, è voce nostra, italiana, comune, del popolo, che si forma dalla voce *suppeto*, che vuol dire *latenter, seu per fraudem peto*. Il *suppe-ditare* è opera di colui che tende inganni, e qui D. dice che la vendetta di Dio non teme suppe, nel senso che non teme raggiri, suppeditazioni di sorta. Può anche dirsi derivata da *suppes-edis*, e che, cioè, la vendetta di Dio non si mette sotto i piedi, non si calpesta. Ed ecco così la famosa voce « che i nostri letterati, commentatori e filologi intesero per una zuppa da brodo » mentre D. « non ha mai detto scempiaggini di questa fatta ». (4582)

* FUMAGALLI GIUSEPPINA. — *Alcune idee pedagogiche di Dante e del Petrarca*. Firenze, 1910. — [3993].

Buona recensione di F. Moffa, favorevole, con utili osservazioni, in *Rass. crit. della Lett. it.*, XV.

247. « Grati si deve essere alla F. che di questi due nostri massimi scrittori ha riordinate le idee che ebbero sull'educazione e le ha esposte con nesso organico ».

GARDNER EDMUND G. — *Dante and the Mystics: A Study of the Mystical Aspect of the « Divina Commedia » and its relation with some of its Mediaeval Sources*. London, Dent, 1913, in-8°, pp. 374.

Recens. in *The Times*, 5 mar. 1913. (4583)

GARGANO G. S. — *Dante e Petrarca nei giudizi del Macaulay*. (Nel *Marzocco*, XVIII, 5). (4584)

GAROFALO RAFFAELE. — *Idee sociologiche e politiche di Dante, Nietzsche e Tolstoi: Studi seguiti dalla conferenza « Ignoranza e criminalità al governo di Parigi nel 1871 »*. Palermo, A. Reber, editore, 1907, in-8°, pp. 200.

Notizia in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 308: « Non si avrà a male il dotto penalista se diremo che questi studi a noi fanno l'effetto di corsettine a zigzag, senza scopo... Ad ogni modo non è dubbio che il grande amore per il Poeta c'è ». (4585)

GIACHETTI ANTON FRANCESCO. — *Contributo alla storia del volgarizzamento del sec. XIV delle « Vite parallele » di Plutarco*. (Nella *Riv. d. bibl. e degli Arch.*, XXI).

Notizia in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 312. La Laurenziana, tra i codd. del fondo di Santa Croce, « possiede, segnata pl. XXXVI sin., codd. 7, 8, 9, 10... una raccolta delle *Vite parallele* di Plutarco, tradotte in volgare italiano del secolo decimoquarto ». È il volgarizzamento di su la traduzione aragonese dell'originale, di cui furono pubblicate alcune vite sparsamente. Il Marchesini mostrò che i voll. primo, terzo e quarto della raccolta (il secondo è d'altra mano), furono scritti da colui che chiosò di postille e varianti il cod. della *Divina Commedia* tenuto come autografo di Filippo Villani. Il G. ha ora la fortuna di ritrovare, scritto della medesima mano de' suoi tre fratelli, il secondo volume di questa raccolta nel cod. Magliab. III, 53 già Stroziano; il secondo vol. odierno ne è soltanto una copia, benché copia e sostituzione rimontino al Quattrocento. In una nota di uno dei fogli di guardia è detto che il vol. fu esemplato da un sacerdote nel 1454; ma il G., negandole fede, crede si debba rimanere alla data comunemente accettata, cioè alla fine del Tre o a' primi del Quattrocento. (4586)

GIANNI LAPO. — Cfr. il no. 4633.

GIORDANO ANTONINO. — *Breve esposizione della « Divina Commedia »*. Settima edizione nuovamente riveduta ed ampliata. Napoli, Luigi Pierro, editore, 1913, in-8°, pp. 166-(2)-18.

Le « nuove assidue cure » recate non a sole parole ma di fatto, dal diligente autore, alla sua esposizione della *Commedia*, fanno di questo libro un ottimo manuale che anche i dantologi possono consultare utilmente. (4587)

— — *La « Divina Commedia » esposta in tre quadri sinottici*. Terza edizione nuovamente riveduta. Napoli, Luigi Pierro, editore, 1913 in-8°, tre tavv. (4588)

GORI O. — *Tra Nembrotte e Don Chisciotte*, (Ne *I diritti d. Scuola*, X, fasc. 18-19).

Contro il libro del compianto Garlanda su *L'alitterazione nel dramma shakesperiano e nella poesia italiana*, (Roma, 1906), contenente il noto studio su *Il verso di D.* (cfr. questo *Bull.*, ni. 3532 e 3734). Il Gori ricorda un saggio « di filosofia del ritmo applicato alla *Divina Commedia* del bresciano Antonio Bucioleno, il quale lo mise innanzi al suo volgarizzamento in versi sciolti dell'*Eneide*, (Brescia, Apollonio, 1858). (4589)

GOZZI CARLO. — Cfr. il no. 4542.

GOZZI GASPARE. — *Gli argomenti poetici alla « Divina Commedia » a cura del prof. Francesco Lo Parco*. Napoli, Francesco Perrella, editore, 1912, in-8°, pp. 72.

Questi argomenti composti di due ternari e di un verso di chiusa furon composti dal Gozzi per l'edizione veneziana del Gatta, del 1757. Li ripubblicò ultimamente il Foresi nella sua *Divina Commedia* voltata in prosa, edita, senza nota di anno, dal Salani di Firenze; e li recano, oltre che la raccolta delle Opere del Gozzi (Padova, 1819, vol. 50), il Focacci, nel suo *Florilegio dantesco* (Ancona, 1847) e le edizioni della *Commedia* di Firenze (1838, 1847, 1849, 1880 e 1890), di Milano (1862), di Napoli (1849, 1849-'50), e di Breslavia (1843). Non dunque qualche edizione, come il Lo Parco crede, ma molte: e non erano poco noti finora: certo non così largamente come sarebbe bene che fossero. Però il Lo Parco e il Perrella, cercando, a dir così, di rimmetterli in corso e in valore, in una edizioncina bella, manevole e poco costosa, hanno fatto senza dubbio una utile cosa per la qual meritano viva lode. (4590)

GREDT JOSEPH. — *Elementa Philosophiae Aristotelico-Thomisticae. Vol. I: Logica Philosophia naturalis*. Briburgi Brisg., B. Herder, 1909, in-8° gr., pp. XXVI-496.

(4591)

HARTMANN G. — *Zum Sündensystem in Dantes « Holle »*. (In *Germ.-Rom. Monatschrift.*, IV, 8-9).

(4592)

HERTKENS J. — *Francesca da Rimini im deutschen Drama*. Leipzig, Fock, 1913, in-8°, pp. 61.

(4593)

* HOLBROOK RICH. THAYER. — *Portraits of Dante from Giotto to Raffael*. Londra, 1911. — [4553].

Ann. nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, LXI, 1.

HOFFMANN K. EMIL. — *Florenz in der Dichtung von Dante bis Goethe*. Berlin, Verlag v. Wiegandt u. Grieben, (G. K. Sarasin), 1911, in-16°, pp. 144.

« Son testi riferiti nella lingua loro originale, italiana, francese, inglese, tedesca; i primi sono i vv. di *D. Inf.*, XXIII, 94-95; *Par.*, XXV, 1-12; *Inf.*, XV, 61-78; XIX, 13-20; *Par.*, XV, 97-135, e la strofe « O montanina mia canzon, tu vai ». Si riferiscono inoltre versi intorno a D. del Boccaccio, del Petrarca, di Michelangelo, e il sonetto del Schlegel *Wess ist das Lied*. — *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 313.

(4594)

HUTTON EDWARD. — *Giovanni Boccaccio: a biographical Study*. London-New York, J. Lane, 1910, in-8°, pp. XXVIII-426.

Recens. di A. Della Torre, in *Miscell. St. d. Valdelsa*, XIX, 126.

(4595)

KAPOSI JOZSEF. — *Dante Magyarországon*. Budapest, Revai es Salamon könyvnyomdája, 1911, in-8°, pp. (4)-373-(3).

Questa compiuta monografia sulle relazioni tra la letteratura dantesca e l'Ungheria (*Dante in Ungheria* suona appunto il titolo dell'opera del K., della quale l'A. già ci avea dato saggi belli; cfr. il nostro *Bull.*, ni. 4029 a 4033), tratta questi argomenti: 1. *Dante hire* (La fama di D.), intorno ai primi commentatori, alle prime stampe, alle bibliografie, gli studii, le società dantesche, ecc.; 2. *La fortuna di D.*, rassegna

degli studii danteschi in Ungheria, incominciati nel 1867 coi lavori del Kertbeny e proseguiti poi col Császár, trad. della *Vita nova*, coll'Imre, il Wislocky, il Sirola, e ricorda le bibliografie del compianto Wilde, morto nel fior degli anni e delle speranze, e dell'A. di questo vol., pubblicate la prima da me in memoria del carissimo perduto amico (*Dante in Ungheria*, in *Giornale dant.*, XII, 185) l'altra in questo vol. (p. 345); 3. *Dante és Magyarország* (D. e l'Ungheria), intorno ai viaggi di D. (punto estremo dei pellegrinaggi del Poeta Pola), alle sue relazioni con Carlo Martello ecc.; 4. *Dante ismeretének első nyomai hazánkban* (Le prime tracce della conoscenza degli scritti di D. in Ungheria); prime e sicure, al tempo del Concilio di Costanza. Si accenna al Serravalle, al re Sigismondo, alle reminiscenze dantesche nella *Consultatio* del Pannonio, al re Mattia e al famoso codice della *Comedia* che nel 1877 fu restituito da Costantinopoli all'Ungheria; 5. *Magyarországi Dante-kódexek* (Codici danteschi ungheresi). Della trad. latina della *Comedia* di Gio. da Serravalle nella biblioteca della diocesi di Eger, della *Comedia* del re Mattia nella biblioteca universitaria di Budapest, del *De Monarchia* nel Museo nazionale ungherese; si parla inoltre degli studii pubblicati intorno al ms. di Eger, si dan le varianti del Corviniano, si congettura che il ms. del *De Mon.* fosse esemplato tra il 1438 e il 1439 per ordine del re Alberto, si reca il testo della lettera di raccomandazione del Serravalle al re Sigismondo; 6. *Dante Magyarországon a XVI-XVIII. században és a XIX. évszáz első feleiben* (Dante in Ungheria nei secc. XVI-XVIII e nella prima metà del XIX). L'A. ha trovato in un codicetto dell'Università di Budapest (Cod. Hung., XVI, 5) il primo ricordo del nome di Dante fra alcune riflessioni di una ignota monacella dell'isola Margherita nel 1521. La vergine sorella ha così il merito di avere, prima, con quel ricordo e con la citazione di due versi del *Paradiso* (XXII, 46-48) introdotto il Poeta fiorentino nella letteratura ungherese. In questo cap. il K. ricorda i nomi del Pázmány, arcivescovo di Esztergom, l'Inchoffer, autore degli *Annales eccles. Regni Hungariae* (Roma, 1644), dello Zrinyi, che ricordano D. nelle loro opere: da notarsi che l'Inchoffer citando D. nella sua *Historia*, lo esalta come linguista senza accennare nemmeno alla lontana al Poeta. Il Pëtofi conobbe D., forse, poco più che di nome: e sola testimonianza di questa un po' larga conoscenza sono i primi versi del III dell'*Inf.*, che volle incisi, curiosa idea, sull'uscio della sua camera. Non così l'Arany, l'altro grande poeta ungherese: il quale venerò Dante e gli consacrò una sua ode; 7. *Császár Ferencz* (Francesco Császár). Dà notizie di questo benemerito studioso, al quale si deve una buona traduzione della *Vita nova* (1852) e di alcuni Canti dell'*Inferno*. Insegnò lingua ungherese nel Ginnasio di Fiume, e tradusse, tra altro, nella lingua nostra alcuni drammi del Kisfaludy. Sia onore a lui che

ha onorato nella sua nobile patria il nostro Poeta, e la patria italiana; 8. *Magyarország és Dante születésének hatszázados évfordulója* (L'Ungheria e il secentesimo anniversario della nascita di Dante). Si rende conto delle onoranze fatte al Poeta in Ungheria nel 1865; 9. *Bálinth Gyula* (Giulio Bálinth), commentò i primi otto Canti del Poema dantesco e tradusse la *Gerusalemme* del Tasso; 10. *Széchenyi Istvan, gróf, Kossuth Lajos, Kemeny Zsigmond baró es Szécsen Antal gróf, « dantezásai »*. *Néhány eredeti és néhány fordított Dante-tanulmány a múlt század hatvanas, és hetvenes éveiből*, (Stefano Széchenyi, Luigi Kossuth, Sigismondo Kemeny, conte Antonio Szécsen. Alcuni studii originali e alcune traduzioni di D. negli anni 60-70 del secolo passato), ricorda questi benemeriti studiosi di D., tra i quali il Kossuth, che visse tra noi partecipando alle ansie dei nostri patrioti, e tra noi morì, e l'Ovary, che combatté agli ordini di Giuseppe Garibaldi e scrisse di *Dante e del suo mondo fantastico*; 11. *Dante és az ifjabb magyar szépirok* (Dante e i moderni poeti ungheresi); 12. *Dr. Angyal-Engels- Iános* (il dr. Giovanni Angyal-Engels), traduttore dell'*Inferno* e del *Purgatorio*; 13. *Katolikus papok a magyar Dante-irodalomban* (Sacerdoti cattolici nella letteratura dantesca dell'Ungheria), di Ottocaro Prohászka, di Giuseppe Dankó, di Guglielmo Franknoi, del Lőrincz, del Varosy, ecc.; 14. *Csicsáky Imre* (Emerico Csicsáky), si accusa di plagio, per aver saccheggiate e fatte sue le opere dell'Ozanam, del Giltmann, di Hettinger e dell'Ampère... e scusate del poco!; 15. *Itália-jdrók es Dante-kedvelők* (Visitatori dell'Italia e dantofili), il conte Kuun, il Meltzl, il Péterfy, il Lánczy, ecc.; 16. *Szász Károly* (Carlo Szász) traduttore della *Comedia*; 17. *Az olasz irodalom története magyar nyelven* (la storia della letteratura italiana in ungherese), si parla specialmente della Storia della letteratura italiana del Radò, traduttore anche di alcune rime dantesche; 18. *A milleniumi Pokal-körkép es Gardonyi Géza « Inferno »-fordítása* (Il quadro circolare dell'*Inf.*, alla Mostra millenare di Budapest), grande composizione pittorica del Molnár e del Trill; 19. *Nők a magyar Dante-irodalomban* (Le donne dantofile ungheresi), la baronessa Polissena Wesselényi, la contessa Teleki, Cecilia Tormay, ecc.; 20. *Cs. Papp József* (Giuseppe Cs. Papp), uno fra i più caldi amici d'Italia e dei più operosi dantologi. Tradusse in prosa le tre Cantiche dantesche, e scrisse, tra altro, intorno al *Concetto politico di D.*, intorno a *D. e la Bibbia*, a *Cunizza*, a *Piccarda*, alla *Pia*, al *Re Mattia e D.*; 21. *Ujabb magyar Dante-fordítók* (Traduttori moderni di D.) lo Zigany, tradusse e commentò parcamente il Poema e scrisse la vita del Poeta, il Contur, e lo Zoltan, alcuni sonetti e canzoni della *Vita nova*, il Ferenczi che tutto il « libello » dantesco voltò in lingua ungherese; 22. *Kalászat a magyar Dante-irodalomban 1878-tól napjainkig* (Spigolature nella letteratura dantesca ungherese dal 1870 ai giorni nostri);

23. *Dante a magyar művészetben* (D. nell'arte unghereze) ricorda il Markó, il Than, l'Ipoly, il Paczha, l'Udvary e altri pittori, che ne' loro quadri rappresentarono scene dantesche o da D. presero ispirazione; 24. *Befejezes* (Conclusione). — Segue, come abbiám più su accennato, in appendice, la Bibliografia (*A magyar Dante-irodódom bibliográfiája*) e un copioso *Indice*. — Di alcuni capitoli di quest'opera è data notizia nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 306. (4596)

KEMP-WELCH A. - *Dante and the Mahabharata*. (In *The mod. Lang. Rev.*, VII, 2).

(4597)

LACY MARY E. — *With Dante in modern Florence, with twenty-eight illustrations*. London, John Murray, 1912, in-16°, pp. XIV-252.

Bellissimo e buon libro pe' forestieri; ma con qualche inesattezza. — Notiziola in *Bull. d. Società dant. it.*, XIX, 313. (4598)

LAMINNE [DE] E. — Cfr. il no. 4514.

LAMMA ERNESTO. — Cfr. il no. 4633.

LEVI EZIO. — *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle Corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*. Firenze, Galletti e Cocci, 1908, in-8° gr., pp. XXI-507.

Notevole, tra altro, quel che si dice di Vannozzo il quale « lesse e conobbe profondamente la *Commedia* » e intorno al culto che per D. e pel Petrarca avean que' rimatori che negli ultimi decenni del Trecento e ne' primi del Quattrocento fioriron nelle Corti di Milano, Verona, Padova, Ferrara, Ravenna, Imola, Cesena e Rimini: città che sino a mezzo il Cinquecento si solevan indicare con l'unico nome di Lombardia. — Recens. di E. Percopo, in *Rass. cr. della Lett. it.*, XVI, 57. (4599)

LEVI GIULIO A. — *Se Francesca da Rimini nell'episodio dantesco sia una natura debole o magnanima*. (Nei *Dodici Studi crit. per nozze Neri-Gariazzo*. Città di Castello, 1912).

Contro l'interpretazione che il De Sanctis diede di questo episodio stemperandone quanto è in esso di robusto e di austero e volgendolo in molle idillio sensuale, il L. mostra più solenne e più conforme allo spirito dantesco, e però unica vera, la interpretazione che ne dette il Foscolo. (4600)

LISINI ALESSANDRO. — *La forchetta da tavola*. Siena, Lazzeri, 1911, in-8°.

Studia le relazioni della *ligula* o *lingula* ricordata da Marziale, da M. P. Catone, da Plinio, da Aulo Gellio (il quale la definì « gladiolus oblongus in speciem linguae factus ») con gli « imbroccatoj, broccatoj e brocchetti » medievali, detti pure, per la lor forma, picconi, ora pironi, ora schidioncini; ma delle forchette da tavola non sa dare un ricordo anteriore a quello contenuto in un inventario delli argenti della Repubblica di Siena del 1360, dove son ricordate « ancho vinttenove forchette d'ariento ». (4601)

LISIO GIUSEPPE. — Cfr. il no. 4551.

LO PARCO FRANCESCO. — *Studi manzoniani di critica, lingua e stile*. Messina, tip. Nicastro, 1908, in-16°, pp. 183.

Tra altro un articolo: *Dei sentimenti del Manzoni verso D. e l'opera di lui*, contro uno scritto del Belletta (*Quale stima il Manzoni facesse di D.*, nel *Giornale stor. d. Lett. st. it.*, XXXIX, 348). — Cfr. *Bull. d. Società dantesca it.*, XIX, 304. (4602)

— — Cfr. il no. 4590.

LUGANO P. — *Dante, il Monastero del Corvo e l'Epistola di frate Ilario*. (Nella *Riv. St. bened.*, IV, 209).

Tratta a lungo dell'epistola, delle questioni che vi si agitano intorno, e reca il testo dell'epistola stessa, secondo la lezione di Pio Rajna, dal vol. *Dante e la Lunigiana*, Milano, 1909. (4603)

MAGGINI FRANCESCO. — *La « Rettorica » italiana di Brunetto Latini*. Firenze, tip. Galletti e Cocci, 1912, in-8°, pp. 80.

Veramente pochi credo che dubitino, oltre lo Scherillo (il Renier non accennò che a sospetti, parlandone per incidenza in *Giorn. st. d. Lett. it.*, 4, 424) sull'attribuzione della *Rettorica* al Latini: tuttavia è stato bene che un giovine erudito prendendo a trattarne di proposito e studiandola a fondo, sia riuscito a toglier di mezzo ogni dubbio, confermandone la paternità a ser Brunetto, e mostrando come a lui ben si adatti la lode che gli fa il Villani, chiamandolo « maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare e in saper guidare e reggere la nostra Repubblica secondo la politica ». Nota giustamente il M. che « la parte più originale e interessante di tutto

il commento « che accompagna, come si sa, il testo della *Rettorica* tradotto dal *De Inv.* di Cicerone, consiste nella applicazione dei precetti ciceroniani alle lettere, sì che la retorica, come si esprime Brunetto fin dal principio dell'opera, non è più soltanto la scienza del dire, ma anche del dettare. Egli mira al presente, e alla trattazione di Cicerone accompagna la propria; « di fronte agli antichi oratori sta il più illustre dettatore del suo tempo, colui che da semplice notaro era salito ai più alti gradi dell'Impero, e aveva quasi accresciuto lo splendore della sua gloria colla repentina caduta e la tragica morte. Brunetto sentì magnificare la potenza di Pier della Vigna, ne seppe la fine pietosa, e quella nobile figura restò per lui il tipo del perfetto dettatore. *Siccome fue maestro Piero dalle Vingne, il quale perciò fue agoçetto di Federigo secondo imperadore di Roma, et tucto sire di lui et dello imperio* ». Veramente, come dice bene il M., « non si potrebbe citare commento più efficace e sicuro ai versi di D.: *Io son colui che tenni ambo le chiavi Del cor di Federigo*, e non è semplice fantasia pensare che il Poeta cominciasse a conoscere il famoso ministro per bocca del suo ser Brunetto, esaltante la virtù del sapere ». Importante la parte dello studio del M. che si riferisce a Brunetto dettatore del Comune fiorentino, e raccogliitore di precetti intorno all'epistola: di precetti che eran divenuti oramai patrimonio comune e di regole nuove e di osservazioni personali. L'argomento acquista qui di interesse anche perché « è probabile che appunto nell'arte dell'ornato scriver latino consista il tanto discusso insegnamento di Brunetto a D. ». Le tracce di questo insegnamento si dovrebbero trovare nelle epistole stesse di D., se potessimo confrontarle con quelle che come dice il Novati (*Le Epist. di D.*, Firenze, 1906) « uscirono fuor di dubbio copiosissime dalla penna del dettatore del Comune toscano », e che finora son parse tutte perdute. Ma la prova più importante in favore della ipotesi del Novati sembra all'A. un'epistola di Brunetto, sfuggita al naufragio delle sue composizioni latine, e additata dal Davidsohn (*Forschungen*, IX, 130) il quale ha considerato che appunto Brunetto era notaro degli Anziani quando nel 1258 i fiorentini decapitarono l'abate di Vallombrosa, Tesauro de' Beccaria pavesi. Il Comune di Pavia in quella circostanza scrisse una violentissima lettera al Comune di Firenze, alla quale, come dice l'Anonimo fiorentino (*Comm.*, I, 678) Firenze rispose *per savio cancellieri*. Questa risposta, della quale l'Anonimo appunto riferisce una frase, si trova, con la lettera pavese in varii manoscritti, con altri modelli di stile epistolare, e fu tradotta — segno della sua celebrità — anche in volgare, probabilmente nello stesso XIII secolo. Ora, come ha pur notato il Davidsohn, nessuno fra i notai del Comune poteva comporre una prosa così ornata e importante meglio di ser Brunetto, che era fra quelli il dettatore per eccellenza, e che certo di già godeva ampia stima, se

due anni dopo fu scelto ambasciatore per una missione grave. Ciò per le circostanze estrinseche; ma anche quanto alla forma del documento, esaminata diligentemente dal Maggini l'ipotesi acquista valore, e la probabilità molto si avvicina alla certezza per ciò che si deduce dalla *Rettorica* e sul governo degli Anziani e sulle regole per le lettere. Quanto al confronto con le epistole di D., augurato dal Novati, il M. « ben sapendo quanto prevalesse in questo genere uno stile convenzionale e rettorico, e come fosse comune l'uso di certe strane metafore », non si lascia andare ad affermazioni troppo recise: tuttavia nota come converrebbe benissimo a D. un equivoco di parole come *Thesaurum vestrum, qui vero non thesaurizabat in Caelis*, e ravvicina la clausola *laques se suspendit* che Brunetto usa per Giuda (*S. Matt.*, XXVII, 5) e D. riferisce ad Amata nell'epistola ad Arrigo VII. Qualcosa di dantesco pare anche al M. di ritrovare nella severa intonazione di un passo della lettera (« *Surgant ergo leges et armentur iura* », ecc.) sebben debba concludere che mancano elementi atti davvero a provare nelle epistole del Poeta l'imitazione di quelle dei Latini, quantunque nulla troviamo in contrario. Ma par certo che queste lettere provengano da una stessa scuola di *ars dictandi*, e sembra lecito osservare che se ci fosse rimasto più di quell'unico documento si sarebbero forse trovate più precise e sicure corrispondenze. Certamente, conclude il M. « le parole di così alta e affettuosa riconoscenza con le quali D. ha reso immortale Brunetto, fanno supporre un insegnamento più diretto che non siano generici consigli; e insegnamento diverso dall'ornato dettare non sapremmo attribuire a chi, secondo le testimonianze dei biografi e il carattere delle sue opere, fu *sommo maestro in rettorica*. — Lo studio del M. fa parte delle *Pubblicazioni* dell'Istituto superiore di Firenze, sezione di filosofia e di filologia. (4604)

MANFREDINI M. — Cfr. il no. 4513.

MARGERIE [DE] AMÉDÉE. — Cfr. il no. 4515.

MARINI ERCOLANO. — *San Benedetto nella vita personale e nella vita dei secoli*. (In *Rivista St. bened.*, V, 161).

(4605)

MARTINI MARTINO. — *Il Caronte virgiliano e il dantesco*. Piacenza, 1907, in-8°, pp. 58.

Nulla di nuovo. — Cfr. *Bull. della Soc. dant. it.*, XIX, 311. (4606)

MASCETTA CARACCI LORENZO. — *Dante e il « Dedalo » petrarchesco: con uno studio sulle*

malattie di F. Petrarca. Lanciano, R. Carabba, editore, 1910, in-8°, pp. 566-(2).

Il ponderoso volume, nitidamente impresso dal Carabba, è diviso in tre parti, delle quali diamo qui il sommario, anche per fornire al lettore una idea della gran roba che l'eruditissimo autore vi ha addensato dentro: sì che, più di uno studio ravviato e dotto, sopra l'argomento preso a trattare, pare un centone in cui siano stati dal ricercatore accolti, un po' confusamente e non sempre a proposito, i frutti delle sue larghe e varie indagini, i materiali messi insieme con lunga, diligente, ingente fatica. Ciò che non vuol dire che in questo volume non sia molto di buono e di utile a chi abbia desiderio o bisogno di consultarlo. — Nella prima parte adunque, sotto il titolo generale *L'imitazione di Dante nel Petrarca*, è trattata questa materia: 1. *L'imitazione di D. nel P.*; *Ricerche cronologiche intorno al carme « Italiae iam certus honos » del Boccaccio e alla Lettera del Petrarca (« Fam. », XXI, 15) relativa a D.*; *Caratteri generali della « Fam. », XXI, 15*; *Imputazioni mosse al Petrarca*; *L'invidia*; *Tempo in cui il P. trascurò la poesia*; *Conto che il P. faceva delle cose volgari*; *Corollari*; *Insincerità del P.*; *Giudizi del B.*; *Concetto che il P. aveva della menzogna*; *Prove d'insincerità nelle sue opere*; *Due sentenze giudiziarie sulla malafede del P.*; *Imitazione del P. dalla « D. C. »*. La seconda parte, intitolata *Dedalo*, contiene: *Il P. nel Casentino*; *Tempo in cui il P. fu nel Casentino: « Puer »*; *Pretese incongruenze*; *Precoce intelligenza del P.*; *L'« Epistola ai Posterì »*; *La discesa di Arrigo VII e i Bianchi nel Casentino*; *L'ipotesi della gita in Casentino durante gli anni di Bologna: « Dedalo » e la « Fam. » XXI, 15*; *I fantasmi poetici e la critica: « Dedalo » non è né Dio né la natura, né un essere soprannaturale, né un'astrazione personificata: « Dedalo » è un uomo realmente vissuto, e non può essere che D.*; *Pretese incongruenze: « Gallus »*; *Filippo di Vitry*; *Augurii nelle nascite*; *Paesaggio dantesco*; *Di alcune questioni cronologiche dantesche*. E nella terza e ultima parte: *Grafomania, Subbiettività, Occasionalità*, si trattano questi argomenti in questi capitoli: *Grafomania, Subbiettività, Occasionalità*; *Contraddizioni*; *Grafomania*; *Subbiettività*; *Devianti soggettivi del giudizio*; *Inorganicità delle opere del P.*; *Difetto d'ordine*; *Ordine del « Canzoniere »*; *Fantasia del P.*; *Immediatezza d'immagini e d'ispirazione*; *Occasionalità*; *Conclusione*. E, come *Appendice*, un curioso capitolo su le *Malattie di Francesco Petrarca*, e poi *Correzioni ed aggiunte*, e un copioso indispensabile *Registro*. — Vedasi nella *Rass. crit. d. Lett. it.*, XV, 146, una lunga recens. di L. Cuccurullo. (4607)

* MASCETTA CARACCI LORENZO. — *Il « Cur-sus » ritmico, la critica dei testi medievali e*

l'« Epistolario » di Dante Alighieri. Napoli, 1910. — [4062].

Segnaliamo intorno a questo pregevole studio la recens. favorevole, densa di osservazioni, del Parodi, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 259.

(4608)

MASCETTA CARACCI LORENZO. — *Per la storia e la morfologia del periodo dantesco.* (Negli *Studi ded. a F. Torraca*, Napoli, 1912).

L'Alighieri avrebbe derivato alcune forme sintattiche dall'uso dei francesi e dei provenzali: e a proposito del verso: « Biondo era e bello e di gentile aspetto », col quale Dante ci colorisce l'immagine di Manfredi, dà saggio di ricerche erudite che non sono senza curiosità e fors'anco di qualche utilità, ma che temiam molto riescano talvolta, con tutto il rispetto dovuto a questi studii, a far prendere lucciole per lanterne! — Per la bibliografia, ricordiamo qui il saggio del Lisio: *L'arte del periodo nelle opere volgari di D. A.*, Bol. 1902. — Recens. di C. Pellegrini in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 296.

(4609)

MASSERA ALDO FRANCESCO. — *Sonetti del Boccaccio contro ignoti detrattori.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, LXI, 351).

Dei sonetti che il Boccaccio scrisse negli ultimi anni della sua vita, contro uno o più suoi detrattori che lo avevan biasimato d'aver spiegato al volgo il libro di Dante.

(4610)

MATROD H. — *Silhouettes franciscanes de la « Divine Comédie ».* (In *Etudes francisc.*, ott. 1910).

Di Pier Pettinagno (*Purg.*, XIII, 128) e di Mazzucco delli Scornigiani da Pisa (*Purg.*, VI, 18).

(4611)

— — *L'histoire franciscaine dans la « Divine Comédie ».* (In *Etudes francisc.*, 168).

(4612)

MAURRAS CHARLES. — Cfr. il no. 4517.

MENGOZZI N. — *Lettere intime di Artisti senesi (1852-1883).* (Nel *Bull. sen. di st. patria*, XIV).

Tra altro, de' quadri del Cassioli *Provenzan Salvani*, e *Francesca da Rimini*, del Ghino di Tacco e del Buoso da Doara di Pietro Aldi.

(4613)

MONACI ERNESTO. — *Elementi francesi nella più antica lirica italiana*. (Nelli *Scritti di st., di fil. e d' arte, nelle nozze Fedele de Fabritiis*, Napoli, Ricciardi, 1908).

Recens. notevolissima di Mario Casella, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 275. (4614)

MOSCHETTI ANDREA. — *Antonio Manetti e i suoi scritti intorno a Filippo Brunelleschi*. (Nella *Misc. di studi in onore di A. Hortis*, Trieste, 1910).

Anche del Manetti studioso di Dante. Per lui e per Bernardo Del Nero il Ficino volgarizzò il trattato *De Mon.*, e da' ragionamenti fatti col Benivieni trasse il noto dialogo *Circa il sito, forma e misura dell' Inferno*. Nella *Notizia di Guido Cavalcanti*, contenuta nel Laur. XLI, 20, e che par certo opera sua, adottò la forma di visione, al modo dantesco. (4615)

MURATORI SANTI. — *Nota dantesca*. (Ne *La Romagna*, X, 67).

A proposito di *Purg.*, V, 135-136, dove pare ormai che debba leggersi, anziché *disposato* o *disposata*, *disposando*, reca un documento che è contenuto in una pergamena ravennate del 1298, recante un consenso di matrimonio dinanzi al notaio e ai testimoni. Già conservata, a tempo del Tarlazzi, nella Classense, è da poco passata nell' Archivio storico comunale di Ravenna, dove ha la segnatura *Estranee, Caps. XXV, fasc. IV, no. 16*. « In Christi nomine, Anno ab eius nativitate Millesimo ducentesimo nonagesimo octavo, Indictione xj. Ravenne in domo habitationes Hondedei et Francisci filiorum ser Bartolini Arestini de Ravenna, die x. mensis Augusti, presentibus testibus: ser Guidone Aldrevandini notario, dictis Hondedeo et Francisco fratribus, Bonaventura de Falzolis... de Cesena et alliis ad infrascripta vocatis et rogatis, ibique Franciscus de Marchisanis constitutus in presencia domine Clare filie condam Ture Fantolini mezzarij et domine Donoie olim matris sue, consensit in ipsam dominam Claram per verba de presenti tanquam in suam uxorem. Et ipsa domina Clara incontinenti consensit in ipsum Franciscum presentem per verba de presenti tanquam in suum maritum. Et incontinenti post ipsos consensus, predictus Franciscus prefatam dominam Claram presentem et consencientem et etiam presente et consenciente domina Malgarita eius Avia tanquam suam uxorem legitimam cum annulo aureo disposavit. — Ego Petrus condam Petri Mesij de Ravenna imperiali autoritate notarius hiis omnibus pressens fui, et ut supra legitur rogatus scripsi, subscripsi et publicavi ». (4616)

OTTOLENGHI RAFFAELE. — *Da Aristotele alla Scolastica*. (In *Nuova Antol.*, XLVII, 115). (4617)

OTTONELLO MATTEO. — *Della Creazione secondo s. Tommaso e Dante*. Roma, 1907, in-8°, pp. 45.

Nulla di notevole. (4618)

PARODI ERNESTO GIACOMO. — *In onore del metodo storico*. (Ne *Il Marzocco*, XVIII, 12).

« In onore del metodo storico », cioè di Rodolfo Renier e di quel suo *Giornale storico della Letteratura italiana* « severa, grave, sicura, inesauribile raccolta di fatti e d' indagini sulla letteratura italiana dai primi secoli agli ultimi giorni », che « simboleggia e rappresenta, e, si potrebbe perfino dire, costituisce e racchiude, per ciò che riguarda la filologia moderna, il metodo storico italiano ». In difesa o in elogio del quale a lungo e con calore ragiona il P., prendendone occasione dall' « enorme volume miscellaneo » che è stato dedicato al Renier *vòlto l' anno trentesimo del suo insegnamento nella Università di Torino*, e di cui *Giorn. Dant.* XX, 268. (4619)

— — *La costruzione e l' ordinamento del « Paradiso » dantesco*. (Nelli *Studi lett. e linguistici dedicati a P. Rajna*, Firenze, Arian, 1911).

Bello studio nel quale il P., riprendendo un argomento già precedentemente trattato in un breve articolo (cfr. il no. 4108 di questo *Bull.*), cerca le relazioni tra il paradiso delle sfere e la candida rosa dell' Empireo: questione nella quale benché vi appaia, a un tratto, quasi solamente uno scopo esegetico, si cela nel fondo « un problema di critica artistica: cioè, quale valore poetico abbia la costruzione dantesca del *Paradiso*, e se la prima e la seconda parte, le sfere e l' Empireo, sieno o non sieno così intimamente collegate da formare una vera e armoniosa unità ». — Recens. esposit. di Carlo Pellegrini, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 292. (4620)

— — [Polemica]. (Nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XXI, 314).

Publica una letterina del Beck (cfr. il no. 4532 di questo *Bull.*) il qual si duole di essere stato da lui « tirato in ballo » in suo articolo (Bull. d. Società dant. ital., XVIII, 143) contro uno scritto del Sicardi (*Dante incongruente?* in *Rom. Forsch.*, 1910, fasc. 3) a proposito della edizione critica della *Vita nova* di M. Barbi: e alla letterina, — pur concedendole, per eccezione, ospitalità nel *Bullettino*, — premette un lun-

go preambolo, nel quale, tra altro, spiega perché dapprima egli è rimasto un po' incerto se stampare o no la lettera del Beck, e perché non intenda (guai, difatti, ad aprir certe cateratte!) « che altri consideri questo come un *precedente* ». Ed ecco i « motivi generali e particolari » che il P. enumera e che qui si riassumono: 1.º Il *Bullettino della Società dantesca italiana* non suol pubblicare proteste o rettificazioni, perché « lo spazio della nostra Rivista deve riserbarsi alle opere dantesche, non alle persone degli autori di opere dantesche »; 2.º perché noi vogliamo bensì esser giudici severi, ma imparziali, spassionati e bene educati, (prendiamo nota della buona intenzione e della promessa!), e, se qualche volta possiamo errare, non erriamo mai in mala fede; ha dunque torto chi si ritiene offeso dalla nostra critica, e poiché ogni autore, pel fatto stesso della pubblicazione, « si è affidato al giudizio della critica, noi non abbiamo da rispondere del nostro giudizio agli autori, ma solo alla nostra coscienza »; 3.º perché il tono della lettera del sig. Beck « non è quale si potrebbe desiderare e non è esatto né il modo come interpreta le nostre parole, né il modo come qualifica l'opera nostra, che è di critica, non di polemica »; 4.º perché noi non possiamo cambiare il giudizio che ci siam fatto della edizione della *Vita nova* del Beck, sebben diverso, naturalmente, dal suo; 5.º « e ultimo, perché ingiustificata è la protesta dove non c'è offesa né intenzione di offesa »; difatti, come può il B. tenersi offeso, « senza distruggere ogni libertà e possibilità di critica », se noi affermiamo che la sua edizione « non è, secondo noi, molto soddisfacente riguardo a ciò che si chiama *edizione critica*, e che, se anche abbia potuto render qualche servizio, crediamo debba oggi esser cagione di meraviglia agli studiosi competenti di qualsiasi paese il vederla posta a confronto con un'opera di prim'ordine come l'edizione del prof. Barbi? » — E qui il prof. Parodi dice bene, ed ha ragioni da vendere: e il dr. Beck — mi perdoni quel valentuomo ch'io non conosco che sol di nome, — mostrerebbe, per dirla col Redi, di « aver poco giudizio » se non riconoscesse nei censori il diritto che il P. giustamente ammette e pretende. Ma se non erro il B. non tanto si è doluto del giudizio, quanto si è offeso *del modo* col quale è stato espresso la prima volta, quando il P. aveva scritto: « Io conosco di quelli che preferiscono al *De vulg. El.* del Rajna il Fraticelli e il Giuliani, e non me ne meraviglio affatto. Ma perché il Sicardi (considerando l'ediz. Beck migliore della Barbi) si mette al rischio di far meravigliare anche gli stranieri ai quali parla? » (4621)

* PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Minutaglie dantesche*. Città di Castello, 1911. — [4321]

Recens. di G. Brognoligo, nella *Rass. crit. della Lett. ital.*, XVI, 175. « Sono diciannove scritti, nella massima lor parte, veramente *minutaglie*: le briciole

della ricca mensa dantesca, alla quale da tanti anni il P. convita gli studiosi, non della sola Italia, del Poeta divino. Fra codeste vere *minutaglie* però, né io né altri potrà mai mettere, — e di eccessiva modestia o di mal sicuro giudizio intorno all'opera sua peccò l'A. mettendole, — le lucidissime e succosissime *Note sulla vita di Dante*, compiuto e per tutti i lati ben riuscito riassunto della vita del Poeta, che pubblicato da solo, in una delle tante collezioni che ora si vanno raccogliendo a scopo di cultura », (ma se è publ. da tanti anni nella *Coll. scol.* del Parvia!) « non è a dire quanto bene farebbe divulgando notizie chiare e precise sulla storia del Poeta, intorno al quale ancora, tra i più, imperversa la rettorica. Altri scritti degni di attenzione e utili per gli studi non mancano nel volume; ma di troppo, a mio avviso, son quelli che prendono occasione da questioni che, passato il momento, più non importano... Vero è che chi ha tante benemerenze verso gli studi danteschi, quante ha il Passerini, può perdonarsi se dei frutti della sua grande e svariata attività nulla ha voluto andasse perduto: da tutto qualche cosa si può imparare, se non altro da apprezzare nel loro complesso i meriti di chi di questi studi si è atteso, direi quasi, la ragione della sua vita di letterato ».

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — Cfr. il no. 4518.

PELLEGRINI FLAMINIO. — *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*. (Nella *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XXI, 12).

A proposito del noto libro del De Benedetti (*Bull.*, no. 4535) discorre, tra altro, dell'autenticità di alcuni sonetti di fra Guittone. (4622)

PICCONI LUIGI. — *Appunti e saggi di storia letteraria*. Livorno, Raff. Giusti, editore, 1913, in-16°, pp. X-304.

Di dantesco: *A proposito d'un plagiaro del « Paradiso » dantesco: Benedetto da Cesena* (già publ. nella *Misc. Graf.*, Bergamo, 1913; cfr. questo *Bull.*, 3102 e *Bull. d. Soc. dant. it.*, X, 328); *A proposito di divinazioni dantesche* (già publ. in *Giorn. dant.*, VII, 117). (4623)

PICCO FRANCESCO. — *Sei Canti della « Divina Commedia » riprodotti diplomaticamente secondo il codice Landiano della Comunale di Piacenza*. Piacenza, tip. Del Maino, 1912, in-8°.

Ediz. di 200 esempl., nelle nozze Fermi-Berni.

(4624)

PIRANESI GIORGIO. — *La battaglia di Colle, 10 giugno 1269*. (Nella *Misc. st. d. Valdelsa*, XV, 185).

Interessanti osservazioni, specialmente intorno a Sapia sanese, (*Purg.*, XIII, 109) la quale, secondo il P., avrebbe dalle brune mura di Castiglion Ghinibaldi, oggi Castiglioncello di Monteriggioni, assistito allo scempio de' suoi concittadini, alla fuga di Guido Novello, alla estrema caduta di Provenzan Salvani.

(4625)

PIZZI ITALO. — *Firdusi*. Modena, A. F. Formiggini, editore (tip. Blondi e Parmegiani), 1911, in-16°.

Diamo qui notizia di questo « profilo », per quel che il P. trova di somiglianza tra quel vasto poema epico che è il *Libro dei Re* e il Poema dantesco. Dante e Firdusi dettero un possente impulso alla letteratura della lor patria, plasmando, l'uno e l'altro, l'idioma della loro nazione, trasfondendo nei loro canti il pensiero dei loro popoli. Dante e Firdusi patirono entrambi l'esilio; e se l'Alighieri pose all'Inferno i nemici della patria e i nemici di Dio, Firdusi mise alla gogna il Principe che gli fu avverso, e riscattò, con la rievocata memoria del glorioso passato, l'ignominia che la patria sua aveva sofferta dagli Arabi stranieri.

(4626)

PROTO ENRICO. — *L'ordinamento degli angeli nel « Convivio » e nella « Commedia »*. (Negli *Studi ded. a Fr. Torraca*. Napoli, 1912).

Lo Scartazzini, nel suo commento ai vv. 94 e sgg. del XXVIII *Par.*, avea notato che D. segue nel *Convivio*, classificando gli angeli, la dottrina di san Gregorio; poi, in Paradiso, accorgendosi dell'errore del Santo e suo, ne sorride, e s'accosta alla dottrina di Dionigi l'Areopagita. Il P. rafforza e difende questa interpretazione. — Recens. di C. Pellegrini, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 296.

(4627)

— — *Le quattro età dell'uomo nel « Convivio » dantesco*. Roma, (Arpino, tip. Arpinate, 1913, in-8°, pp. 31.

Già comparso nella *Rass. critica della Lett. ital.*, XVII, 43. — Annunzio in *Rass. bibl. d. Lett. ital.*, XXI, 131, ove Fr. Flamini trova il modo di darci la buona notizia ch'egli sta preparando un largo commento al *Convivio* che vedrà la luce quest'anno, presso il Giusti di Livorno, insieme col secondo vol. delle *Opere minori di D.* (ad uso delle scuole), con la nuova edi-

zione totalmente rifiuta del primo vol. de' *Significati reconditi* e col terzo vol. di questo lavoro che l'A. spera avrà guadagnato dal lungo indugio frapposto da lui a publicarlo.

(4628)

PROVENZAL DINO. — *Dizionario dei nomi propri della « Divina Commedia » di Dante e del « Canzoniere » di Francesco Petrarca*. Livorno, Raffaello Giusti, editore-libraio-tipografo, 1913, in picc. 16°, pp. VIII-114-(8).

Fa parte dell'utile *Biblioteca degli studenti*, di cui forma i ni. 239 e 240. — È un lavoro diligente, salvo qualche menda qua e là, che qui è inutile rilevare, e che sarà facile correggere in una nuova stampa. — Recens. di Fr. Flamini, con molte osservazioni, in *Rass. bibl. d. Lett. ital.*, XXI, 31.

(4629)

RAGG LANSDALE. — *Wit and humour in Dante*. (In *The mod. lang. Rev.*, VIII, 1).

Esame delle *Opere minori*, a complemento delle ricerche del Sannia, di cui in *Bull.*, no. 4189. (4630)

* RAJNA PIO. — *Il primo capitolo del trattato « De vulgari Eloquentia »*. Trieste, 1910. — [4151].

È un bel saggio di quel che sarà la traduzione e il commento che del Trattato (del quale ha già dato la nota esemplare edizione definitiva) il R. va preparando. — Notizia in *Bull. della Soc. dantesca ital.*, XIX, 298.

* REGIS EMILIA. — *Una legge fiorentina inedita contro Rinier de' Pazzi*. Torino, 1912. — [4475].

Recens. espos., in *Bull. della Soc. dantesca ital.*, XIX, 301.

RENAUDIN P. — *Saint Thomas d'Aquin et Saint Benoît*. Toulouse, impr. E. Privat, 1909, in-8°, pp. 30.

Dalla *Rev. Thomiste*, 1909. — Vuol provare che l'Aquinate, educato a Montecassino, conosceva profondamente la vita e la regola di san Benedetto; e la sua tesi conforta di numerosi passi delle opere del sommo Dottore, specialmente fermandosi all'articolo della *Summa theol.* (2^a, 2^{ae}, q. 161, a. 6), in cui san Tommaso commenta i dodici gradi dell'umiltà di san Benedetto.

(4631)

RICCI CORRADO. — *Il Boccaccio e i Boccacci a Ravenna*. (Nella *Miscell. di studi in onore di A. Hortis*. Trieste, Caprin, 1910).

(4632)

RIME [di] *Lapo Gianni e Gianni Alfani: edizione completa a cura di Ernesto Lamma*. Lanciano, R. Carabba, editore, 1912, in-16°, pp. 101-(11).

Le rime di Lapo furono pubblicate nel 1895 pur dal Lamma, pel Galeati d'Imola: ma il canzoniere dell'Alfani non fu mai dato tutto intero, e neppur nelle raccolte delle Rime del dolce stil novo, curate dal Rivalta e dal Volpi, si contengono tutte le rime dell'Alfani e del Gianni. Opera utile adunque hanno fatto il Lamma preparando questo bel volumetto in cui i canzonieri de' due garbati rimatori toscani son raccolti nella loro integrità per la prima volta, e il bravo Carabba che la nobile fatica del Lamma ha accolto nella sua pregiata e aggraziata raccolta di *Scrittori nostri*.

(4633)

ROBERT G. — *Les ecoles et l'enseignement de la théologie pendant la première moitié du XII^e siècle*. Paris, V. Lecoffre, 1907, in-8°.

Recens. di E. D. Petrella, in *Riv. st. bened.*, V, 606.

(4634)

RODOLICO NICCOLÒ. — *Donne e cavalieri del Trecento fiorentino*. (Nel *Marzocco*, XVII, 52).

Dalle cronache del Velluti e del Morelli trae alcuni passi nei quali son descritte le fattezze fisiche di donne e di cavalieri: Mea Morelli, « di grandezza comune, di bellissimo pelo, bianca e bionda », Mea dalle belle mani come d'avorio, distese e morbide di carne, le dita « lunghe e tonde come candele, l'unghia d'esse lunghe e bene colme, vermiglie e chiare ». Era « saputa nella masserizia della casa e non con punta d'avarizia o di miseria, ma traeva il sottile dal sottile, ammunendo e dirizzando la sua famiglia con tutti i buoni insegnamenti e buoni costumi, vivendo lieta e allegra » copiosa di tutte le virtù. E la Sandra, la sorella, « di carnagione bruna e pallidetta », e « grande parlatora », la qual « sapea ben dire quello volea e baldanzosamente », e la Selvaggia de' Velluti, che pur « ebbe una buonissima lingua », e monna Giovanna « molto fresca e vermiglia nel viso », e le due sorelle, Cilia e Gherardina, vissute « un gran tempo pulcellone con isperanza di marito », poi, perduta la speranza, fattesi « pinzochere di Santo Spirito. » Bell'uomo Silvestro Velluti, « gentile, fresco

e di bella carnagione », che « dolce sangue ha addosso », ed « è benigno e di bella maniera »; e anche « bello uomo,... informato con membra bellissime » Lippaccio, di pel rossigno « gagliardo e ardito come un leone »; e Gherardino Velluti, « compagnone da godere », piccoletto asciutto e magro, « adatto a ogni cosa fare salvo carte o mercatanzia », grazioso in ogni bel vivere, uso a « corteseggiare », gran disperditore di ricchezze come Bernardo Morelli « malizioso e parentevole », né i mercatanti artisti come Giovanni Velluti « buono trovatore e sonettiere di forti rime, bello e grande, suonatore di chetarra e leuto e viuola », o i mercanti abili in politica, quale fu Filippo di Bonaccorso, « molto savio e astuto sempre bene aoperando per lo Comune ». Ma siamo con lui al cader del Trecento: quando già i due tipi del mercatante artista e del politico stan per fondersi in un uomo del Quattrocento; in Lorenzo dei Medici, che sarà insieme « savio ed astuto, molto abile e frammettente nel parlare », e « buon trovatore e sonettiere di forti rime ».

(4635)

ROSATI R. — *L'armonia tra l'autorità e la libertà nella « Divina Commedia »*. Firenze, tip. G. Ramella e C., 1907, in-8°, pp. 26.

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 309.

(4636)

ROSSANIGO M. — *Niccolò Tommaseo e la sua opera letteraria*. (In *Vigilevanum*, VI, 3).

Opera in corso; poco notevole.

(4637)

ROSTAGNO ENRICO. — *Sul testo della « Lettera » di Dante ai Cardinali italiani*. (Ne *La Bibliofilia*, nov. 1912).

Nelle nozze Rosenthal-Olschki. — Sebben pubblicazione ben poco adattata per nozze, è una delle più serie contribuzioni alla futura edizione definitiva delle *Epistole* dantesche. Il R. trascrive, con la scrupolosa esattezza, e illustra con la dottrina che tutti gli riconoscono, l'8^a *Epistola*, dal Laurenziano pl. XXIX, 8, ponendo in vista, nella breve introduzione, le correzioni più importanti che secondo la lezione di quel ms. si possono introdurre, oramai, nella volgata: e dell'amoroso studio rende conto, minutamente, e con qualche sua osservazione, il Parodi, (*Bull. della Soc. dant. it.*, XIX, 269) in una larga rassegna di recenti studii intorno alle lettere di Dante, nella quale, assai opportunamente, reca, dal citato cod. Laur., « con la maggior fedeltà possibile », il testo della 4^a *Epistola* (*Exulanti pistoriensi*) la sola che tra le altre sue sorelle, « in tutto o in parte criticamente saggiate », era sin qui rimasta « come reietta, senza onore di ricerche consimili ».

(4638)

SAUTER C. — Cfr. il no. 4520.

SAVJ LOPEZ PAOLO. — *Per Dante in Francia.*
(Nel *Giorn. d'It.*, 59 febr. 1913).

Vi si parla della traduzione francese della *Comedia* di una giovine signora Savoiarda, L. Espinasse Mon-genet (cfr. il no. 4517 di questo *Bull.*) e specialmente di uno studio di Charles Maurras premesso a quella edizione. (4639)

SCANDURA FINOCCHIARO SEBASTIANO. — *L'al-legoria e la figura morale di Dante.* Palermo, Libreria ed. Ant. Trimarchi, [tip. Fratelli Vena], 1912, in-16°, pp. 62-(2).

Annunzio nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, LXI, 1. — Saggio di un più largo lavoro, di cui si promette pros-sima la pubblicazione. (4640)

SCARSELLI T. — Cfr. il no. 4513.

SCERBO F. — *Il grido di Nembrod.* (Nel *Mar-zocco*, 15 dec. '12).

Contro una nuova interpretazione di R. Benini. (4641)

SCHERILLO MICHELE. — Cfr. il no. 4519.

* SCHIAPARELLI A. — *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV.* Firenze, 1908. — [3790].

Recens. in *Romania*, 164, ott. 1912.

* SICARDI ENRICO. — *Dante integrale?* Roma, 1911. [4329].

Recens. di Fr. Beck, in *Zs. für rom. Philol.*, XXXVI, 6.

SOLMI ARRIGO. — *Una lettera volgare del 1230 nella raccolta Baille.* (In *Arch. st. sardo*, VIII, 339).

Il doc. che qui il Solmi riproduce, è contenuto nella raccolta di docc. pisani e genovesi relativi alla Sardegna, che Lodovico Baille con grande amore mise insieme ad illustrazione della storia della sua patria, e che si giace inedita e per buona parte inesplorata nella Biblioteca dell'Università di Cagliari. Il doc., in volgare, copiato dalle pergamene dell'Arch. di Pi-sa, è una lettera, scritta, come il Solmi riesce a dimostrare, alla fine del 1230 o nei primi mesi del '31

da Gerardo Erci, operaio di S. Maria di Pisa e indi-rizzata a un mess. Jacopo, procuratore degli interessi pisani presso la Curia romana, che intendeva guada-gnare dall'autorità e dai privilegi papali una maggior somma di favori, nella serie abbastanza rilevante delle questioni più gravi allora in corso. Dice la lettera : « Aricorditi, ser Iacopo, del privilegio dell'opra, lo quale ave piovano sindaco del monesteri di sancto Savino, di farlo rinovellare altamente, arrechandolo a Pisa. Et del facto del molino di Sassari, posto in loco decto Tanage in Judicato di Torri. Et procurate di inpetrare lectere che si mandino al vesco di Castre in Turri. Et anco procurate havere una lectera di sco-municazione chiunqua tiene li beni dell'opra occupati se non li rende. Et che si mandi chomandando all'ar-civesco di Torri che debia iscomunicare gna dome-nicha chiumqua tenesse li beni dell'opra occupati, et debialo dire dinansi a lo populo suo; u aqua, u salto, u terre, u possessione. Et del facto di Gostantinopuli procurate anco secondo che dice lo privileo del papa, et etiamdio del facto di Suri et di Trypoli. Et procu-rate anco che da quinci innanti li operarli sancte Marie, che sono u che fino, sieno liberi ab omni servitio di comuno et di pagare data uvero di prestansa. Et anco procurate che meser lo papa chonfermi tucti li beni dell'opra aguale ave u di quinci innanti ara ». La let-tera è importante storicamente, come il Solmi dimo-stra, ma soprattutto per la lingua in cui è dettata. Si tratta di un doc. scritto nel più semplice e anche più maturo volgare toscano: del quale si colloca, pel tempo in cui fu scritto, tra i testi più antichi. Nel suo franco procedere, nel suo corretto linguaggio, nella sua sem-plice e ferma ortografia, esso dimostra a quale grado di maturità fosse giunto il volgare toscano, pur nei primi decenni del Dugento. La stessa mancanza di singolarità nei vocaboli e nella sintassi, aggiunge pregio a questo testo, che rivela una lingua ormai progredita e sicura, la quale non attende che l'anima letteraria e la mente del genio per prorompere adulta nelle Cantiche e nella prosa di Dante. (4642)

SORBELLI A. — *Gli stipendi dei professori del-l'Università di Bologna nel secolo XVI.* (Ne *L'Archiginn.*, VII, 6).

(4643)

SUSTER GUIDO. — *Della Chiarentana dantesca e della sua vera lezione.* (In *L'alto Adige*, 12-13, ott. 1912).

A *Inf.*, XV, 9.

(4644)

TOMMASINI-MATTIUCCI PIETRO. — Cfr. il no. 4542.

TOYNBEE PAGET. — *Dante's « Convivio » in some Italian writers of the Cinquecento, and incidentally of the title of the treatise.* (Negli *Studi ded. a Fr. Torraca*. Napoli, 1912).

Notizia in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 297, ove ragionevolmente si osserva che non sarebbe stato inutile che il T. avesse cercato di sfruttare un po' più il materiale raccolto, indagando anche le ragioni dei diversi giudizi dati dai varii scrittori cinquecenteschi sul *Convivio*: e si nota che incidentalmente le testimonianze addotte dal T. in questa noterella dan nuova luce anche sulla questione suscitata dal Witte ora son più che trent'anni, se cioè il trattato dantesco si dovesse chiamar *Convito* o *Convivio*. (4645)

— — *Dante's remarks on translation in the « Convivio ».* (In *The mod. lang., Rev.*, VIII, 1).

La profonda osservazione di D. sul tradurre, ha un, notevolissimo precedente nella prefazione di san Girolamo alla *Chronica* eusebiana, lib. II. (4646)

— — *Chronological list, with notes, of paintings and drawings from Dante by Dante Gabriel Rossetti.* (Nella *Misc. Renier*, Torino, 1913).

Si discorre, anche, — con poca novità di argomenti, dopo quanto su tale argomento fu scritto, — del Rossetti dantista; e in questo, « come in altri recenti scritti danteschi del T., si desiderano un minore schematismo e una maggior copia di osservazioni e considerazioni ». *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XXI, 162. (4647)

VENTURI ADOLFO. — *Luca Signorelli interprete.* (Nella *Misc. Renier*, Torino, 1913).

Intorno alle dipinture del Cortonese nella cappella dedicata a san Biagio nel duomo di Orvieto, dove il Signorelli si dimostra uno dei più insigni illustratori del pensiero dantesco. (4648)

VERNON WILLIAM WARREN. — *The Great Italians of the « Divina Commedia »: a Lecture to the members of the Dante Society.* London, print. for private distrib., 1907, in-8°, pp. 47.

Dante stimò bensì degne di osservazione anche le più umili cose, ma non descrisse o citò altro che personaggi illustri e noti: ciò per ragioni di maggiore efficacia morale (*Par.*, XVII, 139 e sgg.) e per disdegno contro la volgar gente. — Notizia di E. Allodoli, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 310. (4649)

VIADA Y LLUCH LUIS. — Cfr. il no. 4519.

VILLARI PASQUALE. — *Marsilio da Padova e il « Defensor Pacis ».* (In *Nuova Antologia*, XLVIII, 369).

Cerca le relazioni dell'opera di Marsilio, con gli scritti di coloro che lo precedettero e lo seguirono e quelle in cui l'Autore si trova cogli avvenimenti politici e sociali, con la realtà dei fatti in mezzo ai quali visse. Sotto questo aspetto il *Defensor Pacis* apparisce come un anello di congiunzione fra il *De Monarchia* dantesco, il *Principe* e i *Discorsi* del Segretario.

(4650)

* VOSSLER KARL. — *Die göttliche Komödie* Heidelberg, 1907-'8. — [3240].

Si veda, su questa importante opera del V. la recensione di N. Zingarelli, in *Rass. crit. d. Lett. it.*, XV, 127.

WOLFF ANGELO. — *Il Canto XX del « Purgatorio ».* Padova, Libreria Fratelli Drucker, editori, [tip. del Univ., Frat. Gallina], 1912, in-8°, pp. 33-1.

Bella e nitida esposizione del Canto, fatta a Padova per quella sezione della Società dantesca italiana. (4651)

ZACCAGNINI GUIDO. — *Un sonetto di Cino da Pistoia attribuito a Terino da Castelfiorentino.* (Nella *Misc. stor. d. Valdelsa*, XXI, 20).

Il sonetto: « Naturalmente chere ogni amadore », in risposta al primo della *Vita nova*, fu lungamente attribuito a Cino pistoiese, poi da Armando Ferrari (*Le Rime di Terino da Castelfiorentino*, Castelfiorentino, 1901) dato recisamente al Valdelsano. La questione, già ripresa da altri, è ora di nuovo largamente studiata dallo Z.; il quale, con osservazioni e ragioni spesso acute e di qualche peso, vuole restituire al Pistoiese il sonetto che se non aggiunge nulla alla sua fama, permettendoci di far risalire fino al 1283 la sua attività poetica, « può aver qualche peso nel giudizio che dovremo dare sui vari periodi attraverso ai quali passò la sua Musa ». (4652)

— — *L'autenticità di Cino da Pistoia secondo le stampe.* (Nel *Bull. st. pistoiese*, XIX, 45).

Utilissima contribuzione a quella desiderata edizione definitiva delle rime di Cino, che difficilmente, secondo noi, potrà farsi, se prima non avremo — e

l'avremo, speriamo, relativamente presto, per gli studii di M. Barbi — quella del Canzoniere dantesco. (4653)

ZACCAGNINI GUIDO. — *Per la storia letteraria del Duecento*. (Ne *Il libro e la stampa*, VI, 4-6).

Notizie sui grammatici e dittatori dello Studio bolognese, tratte dai memoriali di notai, già esplorati in parte dal Gaudenzi e dal Sarti, tra i quali è quel Guidotto che compose il *Fiore di Rettorica*; si parla poi di Pier Crescenzi, Tommaso Gozzadini, Giovanni da Viterbo, Soffredi del Grazia, Monte Andrea, Federico Gualterotti, Lambertuccio de' Frescobaldi, Paolo Lanfranchi, Lemmo Orlandi, Tommaso da Faenza, Guido Ghisilieri, Guido Guinizelli, Fabruzzo Lamber-tazzi, Paolo Zoppo di Castello: tutti o scrittori didat-tici e morali o rimatori. (4654)

ZINGARELLI NICOLA. — *L'allegoria del « Roman*

de la Rose ». (In *Studi ded. a Fr. Torraca*. Napoli, 1912).

(4655)

* ZINGARELLI NICOLA. — *La processione nel-l'Eden dantesco*. Trieste, 1910. — [4250].

Indaga la genesi della figurazione della storia del mondo rappresentata da Dante. — Notizia in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 297.

* ZOOZMANN RICHARD. — *Dantes letzte Tage*. Friburg, i. B., 909. — [3656, 3659 e 3807].

Notizia, sfav., in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIX, 313.

(4656)

ZOOZMANN RICCARDO. — Cfr. * *Alighieri Dante*.

Siena, 1913.

G. L. PASSERINI



Paradiso, IV.



NOTIZIE

La Lettura di Dante a Firenze

si è conclusa quest'anno con un vivo commento del XXXIII Canto del *Paradiso*, fatto da Isidoro Del Lungo; dunque in modo degno, nobilmente. Con questa esposizione del venerando dantologo anche ha avuto suo compimento la seconda continuata lettura delle tre Cantiche, ciò che vuol dire che si è compiuto il dodicesimo anno dalla istituzione di quella cattedra della *Divina Commedia*, che per la concorde volontà di alcuni benemeriti cittadini e — non dimentichiamolo tanto facilmente — pel largo sussidio di che l'ha dotata una benemerita gentildonna, la Duchessa vedova di Sermoneta, — ha rinnovato in Firenze una tradizione la qual rimonta al Boccaccio, di cui in quest'anno Certaldo celebrerà il centenario.

Alla esposizione dell'ultimo Canto del *Paradiso*, molto opportunamente il prof. Del Lungo ha fatto seguire alcune parole di commiato, conclusive di questo secondo ciclo della lettura fiorentina: le quali siamo lieti di riferire qui testualmente:

« Ed eccoci, signore e signori, per la seconda volta, al termine della « *Lectura Dantis* », che giova sperare lasci onorata memoria fra queste solenni pareti di Orsanmichele, dall'una delle quali il nome di Giosue Carducci, che volemmo lettore postumo (?) ammonisse lettori e uditori, quanto di grave ed austero e insieme di geniale ed alato debba a sé medesima e all'Italia che l'ascolta, una lettura di Dante: quella lettura che nel 1373 Popolo e Comune di Firenze decretavano fosse 'sposizione morale e retorica, in servizio anche dei non grammatici, del libro che si chiama el Dante'; e fosse istituzione che dai cittadini d'allora si perpetuasse ai 'posterì e discendenti', e informativa di 'abborrimento dai vizi, e di ispirazione a virtù, e di bel parlare'. E lettore chiamavano, ormai 'contento ne'pensier contemplativi', Giovanni Boccaccio, che il parlare vivo del popolo, l'umile 'volgar fiorentino', sollevato dal Cantore dei tre regni alle sublimità ideali della visione poetica, aveva costituito in sua dignità di prosa rappresentativa della realtà umana, coronando l'opera intellettuale ed arti-

stica del glorioso triumvirato toscano, pel quale la letteratura d'Italia conquistava la primogenitura di onore fra le generate dalla lingua e dalla letteratura di Roma. E noi oggi, i 'posterì e discendenti' di quelli uomini del Trecento, alla iterata lettura del Poema dantesco soggiungeremo, in quattro consecutive letture commemoranti il sesto centenario natalizio del suo primo Lettore, le lodi di lui qui dalla cattedra che nel cuor di 'Fiorenza dentro' dalla cerchia antica' ha consacrato perpetuo quel magnanimo voto del nostro magistrato repubblicano.

« Sono ormai fra pochi giorni quattordici anni, che da questo nido di auguste memorie della Firenze trecentesca, sotto le volte che ne custodiscono le sudate ricchezze, all'ombra dei vessilli delle Arti per le quali essa fu libera e grande, contigualmente al palagio d'una di coteste Arti che riconsacrammo nel nome di Dante, la Lettura del Poema si annunciava come cosa nuova che non tanto si continuasse alla tradizione degli antichi spositori dottrinali, quanto avvivasse, governata da intendimenti critici, e lumeggiasse di sentimenti e affetti moderni, la interpretazione di quel solenne documento della mente e dell'anima italiana... Verso quell'obietto desiderabile la ermeneutica dantesca ha fatto pur qualche passo da allora; e questa nostra istituzione, non da Firenze soltanto e da Roma, ma da altre ancora città d'Italia, ha recato e reca al movimento che noi iniziammo, sì lo speciale contributo di non volgari studi su questo o quel Canto, e sì inoltre la diffusa nota di quella genialità che non dev'esser mai disgiunta dalla interpretazione d'una poesia sublime com'è il Poema di Dante. Opera unica al mondo anche per questo: che la sua universalità, e con essa congiunto lo specchiarsi la soggettività individuale e storica del Poeta, aprono alla critica un campo sconfinato di osservazioni e di riferimenti, la cui messe, da quanti più è raccolta, tanto n'è più ricco ciascuno; com'egli stesso filosofò del bene, ed altri del bello:

che un ben distribuito
i più posseditor faccia più ricchi
di sé, che se da pochi è posseduto.

Su questa linea la Lettura del Poema, e le conferenze dichiarative del suo mistero e della sua bellezza, sono state, ed è desiderabile e sperabile continuino ad essere una libera funzione di vita letteraria italiana da tutte le regioni della patria, che la defunta Italia dei principati, l'Italia illegittima, non avrebbe potuto esercitare: funzione, dunque, anche questa, normale funzione di vita, nell'Italia quale, o signori, ci è nel cospetto: quale, dai padri nostri dolorosamente sospirata, e nel lungo martirio invocata, ci è dinanzi trionfatrice; nazione rivendicata a sé stessa, che i cinquant'anni della sua politica e morale unità, la pienezza delle sue forze benefiche alla civiltà umana, alla giustizia sociale, al buon diritto delle genti, consolida nelle arti laboriose della pace, afferma tra le armi, suggella col sangue.

« La Società dantesca italiana, che sulla tomba di Dante nella ospitale Ravenna ha suscitato il lume cui l'oliva de' colli fiorentini alimenta, porterà fra otto anni, nel sesto centenario del Poeta e Profeta, a quel tempio della religione nazionale, non solo l'edizione critica delle Opere che felicemente, ci è lecito dirlo, iniziata, procede alacre (?) e non interrotta; ma altresì dalle cento voci di questa Lettura d'Orsanmichele e delle altre una nota italica di studio e d'amore, di devozione agli alti ideali che sono l'anima delle cose grandi, di fede nei destini della patria concorde operosa e potente ».

La Lettura di Dante a Ravenna.

Riceviamo da Ravenna, in data 1° giugno:

« Stamane, nella magnifica sala della Biblioteca Classense — gremita di rappresentanze ufficiali, delle più chiare personalità cittadine e di una folla numerosissima ed elegante di signore, — ha avuto luogo la solenne inaugurazione della *Lettura di Dante* che intende soddisfare ad un bisogno spirituale delle classi più intellettualmente elevate, di gustare cioè il Poeta d'Italia e di ridursi in intimità con l'opera divina da Lui lasciata. Il rito augusto d'oggi in Ravenna, custode delle ceneri del Poeta, è stato celebrato con la più nobile e squisita elevazione d'animo e di pensiero da Giovanni Bertacchi, con un discorso intorno all'opera dantesca e al suo imperituro valore artistico, morale e civile.

« Gli applausi più vivi, schietti ed entusiastici sono scoppiati di frequente, durante la magnifica orazione di Giovanni Bertacchi; e fra i presenti era l'on. Rava, che vivamente si è congratolato con l'oratore.

« Prima del discorso, il segretario del Municipio, l'egregio avv. Piccioni, aveva con parola simpatica ed efficace espone le finalità nobilissime di questa *lettura* che aggiunge decoro alla città nostra.

« Dimani mattina l'on. Rava inaugurerà l'Archivio Storico con un discorso nella sala maggiore della Biblioteca Classense ».

Un sonetto inedito dello Zanella a Dante.

Lo vediamo nel *Giornale d'Italia* del 23 maggio.

Il primo febbraio 1881 lo Zanella scriveva a Isidoro Del Lungo:

« Pregato dalla presidenza del Circolo filologico mandavo al prof. Ambrogio un sonetto per l'occasione della festa 27 gennaio passato. La lettera s'è forse smarrita? Il sonetto fu trovato inopportuno? Lo trascrivo per lei. Mi sembra, se non leviamo alta la voce contro il mal andazzo presente, *actum sit* della nostra letteratura: e credo che questo obbligo non istringa fortemente alcun altro più che i toscani.

« Ecco il pensiero che cercai di porre in quei miei quattordici versi ».

Il due febbraio Isidoro Del Lungo gli scriveva:

« Rispondo alla sua carissima di ieri, che mi reca un dono così gradito come il suo bel sonetto a Dante: nel cui concetto, che io consenta di cuore con lei, credo e spero non aver bisogno di dirglielo.

« Nella commemorazione dantesca del 27 gennaio io non ebbi altra parte (non appartengo nemmeno al Circolo filologico), che di tenere l'invito fattomi di essere io l'oratore. Dopo il mio discorso furono letti i nomi di coloro che avevano risposto all'invito di partecipare alla festa; e tra quei nomi sentii anche il suo. Fu detto altresì, dal presidente marchese Ricci, che le risposte, i componimenti, i telegrammi, ecc., sarebbero raccolti in una specie d'albo da potersi leggere dai soci del Circolo. Ecco quanto posso dirle ».

Dalle ricerche fatte il sonetto dello Zanella non fu pubblicato, e noi dobbiamo alla squisita cortesia dell'illustre professor Del Lungo di poterlo oggi qui pubblicare.

Ed ecco il sonetto:

A DANTE

Abbia Ravenna il fral; ma dentro questa
attica Flora, bella ed infelice,
ove il tuo Paradiso e tanta festa
pria leggesti ne' rai di Beatrice,
dell'italiche glorie a guardia resta.
Non vedi? Dal Cenisio alla pendice
Etnea trascorse nordica tempesta
che al nostro lauro scossa ha la radice.

Strane armonie, quali fischiando il vento
trae dalle selve caledonie, intende
l'aere già pien del tuo divin contento.

Re degl'inni! se cura non ti prende
del nido tuo, se il pensier tosco è spento,
chi, dal fulvo invasor, chi ne difende?

Voltaire e Dante.

Da uno scritto inedito di Voltaire, pubblicato nella *Revue des deux Mondes* da F. Caussy spigoliamo questi suoi curiosi giudizi sulla lingua e sul genio italiano. « In principio del secolo XIV, quando la lingua italiana incominciò ad affinarsi ed il genio de-

gli uomini a svilupparsi nella loro lingua materna, furono i fiorentini che dissodarono per i primi quel campo coperto di rovi... Quanto vi era di eloquenza in Italia era racchiusa si può dire intieramente in Toscana. Se ne ebbe una prova ben strana quando Bonifazio VIII diede udienza nello stesso giorno a dodici inviati da differenti Principi d'Europa, venuti a complimentarlo sulla sua accessione al pontificato. Si trovò che quei dodici oratori erano tutti di Firenze ». Per Dante il Voltaire non ha molta ammirazione, benché ammetta esser cosa mirabile che un poema scritto all'inizio del secolo XIII abbia sfidato impavido il passar dei secoli, restando moderno di stile e di forma. Quanto alla *Divina Commedia* trova « che la lunghezza del poema, la bizzarria e l'intemperanza di un'immaginazione che non sa frenarsi, il cattivo gusto (?) del fondo del soggetto, non impedirono che l'Europa leggesse avidamente quel lavoro e che in tutte le edizioni non si desse all'autore il nome di divino ». Dopo aver fatto queste censure, il Voltaire si degna di trovare che i versi dell'Alighieri hanno spesso della armonia e dell'eleganza, che il suo stile è naturale, le sue immagini variate, ma che è talvolta ingenuo e talvolta sublime. Quello che avrebbe contribuito al trionfante esito della *Divina Commedia*, sarebbe stato sempre, secondo il Solitario di Ferney, « il piacere maligno ch'ebbero i lettori di trovare in un'opera ben scritta la satira del loro tempo ». Però il Voltaire ammette che « se la satira fa valere il libro, il genio di Dante fa valere di rimando la satira. Vi si trovano delle pitture della vita umana, che per piacere non hanno bisogno della malignità del nostro cuore. Dante resterà sempre un bel monumento dell'Italia; quelli che sono venuti dopo di lui, l'hanno sorpassato (?) senza eclissarlo ».

Dante nel Teatro.

Scrivono da Parigi 13 marzo:

« La Grimace », recente « Società di arte drammatica », nel suo secondo spettacolo che fu dato al Teatro Michel ha rappresentato *La morte di Dante*, un poema filosofico in un atto, e in versi, di Edmondo Bastiole, sottolineato da una « musica di scena » tolta a prestito dal Saint-Saens, dal Grieg, dal Pierné, dal Fauré e dal Debussy. L'orchestra, composta di varii « prix » del Conservatorio, ha commentato il dialogo, sempre alto, nobile e ricco di sincera commozione drammatica.

« Dante, morendo in mezzo ai suoi discepoli e amici dubita della sua gloria fortunosa. Ma un mendicante, da lui raccolto e che simboleggia l'anima popolare, gli prova che il suo nome vivrà nei secoli, e che la sua gloria rifulgerà siccome il sole ».

Una « Storia della Letteratura italiana »

ci annuncia la Casa editrice Francesco Vallardi di Milano. L'opera, largamente illustrata di riproduzioni di

autografi, di manoscritti, di miniature, di ritratti, ecc., sarà partita in tre volumi; dei quali il primo, per cura di Ferdinando Neri, tratterà delle origini e della letteratura nostra fino a tutto il Trecento; il secondo, per Luigi Fassò, del Quattro, del Cinque e del Seicento; il terzo del Sette e dell'Ottocento, per Benedetto Soldati.

E ben venga la nuova storia, la quale avrà carattere divulgativo, e sarà diretta, per la parte letteraria, da Vittorio Cian e per l'artistica da Paolo D'Ancona.

La « Francesca » del D'Annunzio secondo il giudizio di Gustavo Salvini.

F. M. Zandrino, riportando sulla *Vita* (26-27 maggio) un colloquio da lui avuto con Gustavo Salvini, riferisce tra altro questo giudizio dell'insigne tragico intorno all'opera dannunziana e alla Francesca dantesca.

« La *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio, rimane certamente il tipo della grande tragedia moderna. È opera grande. Ad essa, io preferisco tuttavia *Più che l'amore* dello stesso D'Annunzio. È opera teatralmente mancata, ma psicologicamente potentissima. Nella *Francesca* sono mirabili la forma e il colore storico, e vi sono caratteri (Malatestino, Ostasio, Gianciotto) scolpiti in bronzo. Mancano invece Paolo e Francesca. Il poeta li ha fatti troppo trascendentali.

« Ma Paolo e Francesca mancheranno sempre in qualunque tragedia si attenti di rinarrare i settanta versi del quinto Canto dantesco. Lo stesso Dante vi sarebbe inferiore a sé stesso. La situazione ch'egli ha creato è così fatta, che quale si sia tentativo di ricavarne una situazione drammatica, deve naufragare nel paragone. La tragedia di Francesca *vivente* non può che essere umanizzata, e sarà perciò inferiore alla dantesca, che è oltreumana. Nell'*Inferno* dell'Alighieri, l'amore dei due che insieme vanno è più forte non solo della vita e della morte, ma più forte della stessa Divinità punitrice. Attraverso al loro pianto, nello stesso castigo che li mena trascina e percuote, essi continuano il loro dolce peccato, al di là della vita, per l'eternità. Contro il loro eterno peccato Dio stesso è impotente, ché solo annientando la loro coscienza, ei potrebbe impedirlo! Quale tragedia d'uomini può giungere questa tragedia divina? — Nessuna. In tutto il teatro, dirò meglio, in tutta la letteratura antica e moderna io non vedrei una situazione tragica che potesse competerle nell'arditezza divina, se ne toglia, forse, per quanto sia soltanto umana, la situazione di *Elena Alving* nell'ultimo atto degli *Spettri* di Enrico Ibsen.

Il Monumento a Dante in Roma.

Poiché di un monumento a Dante in Roma si torna, ahimé, a parlare spesso, sebben, per buona sorte, con poca speranza, almeno per ora, di venire

a una conclusione, non sarà inutile riportar qui ciò che scrive il Colucci nella *Vita* (14-15 giu. 1913), rifacendo la storia di questa iniziativa.

« Nella primavera del 1900 ad alcuni soci della *Dante Alighieri* l'ingegnere Achille Levi accennava all'idea di un monumento a Dante in Roma che significasse la riconoscenza della Patria verso l'immortale vaticinatore della sua libertà. Tale idea nasceva spontanea allora che l'Italia, commemorando il sesto centenario della visione dantesca, offriva lo spettacolo confortante e lieto di un'alta coscienza della sua storia e delle sue tradizioni.

« La proposta piacque e si deliberò, senz'altro, di costituire fra i presenti un gruppo promotore per la formazione di un grande comitato nazionale, del quale poi fecero parte il sindaco di Roma, il sindaco di Firenze ed altri insigni italiani: Giovanni Bovio, Isidoro Del Lungo, Alessandro D'Ancona, Pasquale Villari. Ma il comitato nazionale non ebbe o non trovò modo di esplicitare l'opera propria.

« Nel settembre del 1901, al Congresso della *Dante Alighieri*, a Verona, l'ing. Levi propose che la Società stessa avesse fatta propria l'iniziativa di un monumento a Dante in Roma, mettendo a concorso l'autorità e la simpatia che essa gode nella Nazione, e traendo partito dalla sua stessa organizzazione per accogliere le offerte dei cittadini italiani. E l'assemblea fu unanime nell'accogliere la proposta, che trovò una simpatia eco di consensi e di adesione nella stampa della penisola.

« Poco dopo nel maggio del 1902, mentre erano vivi gli echi di polemiche suscitate da una proposta partigiana del Consiglio comunale di Roma, Giuseppe Zanardelli presentava alla Camera un disegno di legge per il monumento: si proponeva una spesa di L. 150 mila, aumentate successivamente a 250. Ma la Commissione parlamentare compilò un controprogetto in opposizione a quello governativo, obiettando che con quei mezzi limitati non era possibile onorare degnamente così grande nome e proponendo, nel tempo stesso, una sottoscrizione nazionale, in cui il primo firmatario fosse lo Stato. Il disegno di legge non giunse neppure all'onore della discussione, e cadde col chiudersi della Legislatura.

« Due anni dopo, a Napoli, nel quindicesimo Congresso nazionale, Achille Levi tornò con eloquente parola a ricordare la proposta, ed il ministro onorevole Gianturco, che presiedeva il Congresso, aggiunse fra le acclamazioni che il Governo avrebbe ascritto a suo onore di sciogliere il voto della *Dante Alighieri*.

« Le vicende parlamentari del monumento si accrebbero di una nuova iniziativa dovuta nel 1908 a 123 deputati di ogni settore politico, tra cui molti bei nomi, come Luigi Luzzatti, Leonardo Bianchi, Guido Baccelli, Fani, Bissolati, Barzilai, Alessio. Il disegno di legge che fu svolto alla Camera dall'on. Al-

fredo Baccelli, stanziava nella parte straordinaria del bilancio della pubblica Istruzione una somma di due milioni; ma anche la nuova proposta rimase ad arricchire la collezione dell'archivio parlamentare. E l'iniziativa del monumento continuò a svanire nell'inerzia ufficiale del consiglio Centrale della *Dante Alighieri*.

« E sarebbe ormai lungo proseguire nella enumerazione delle date e nel ricordo delle vicende più salienti della storia del monumento. A titolo di onore è qui da aggiungere che Achille Levi, animato da quel fervore di entusiasmo che è una caratteristica così simpatica del suo temperamento giovanile, non lasciò passare occasione senza ricordare il debito che la Patria ha verso l'altissimo poeta. E negli annuali congressi della *Dante Alighieri*, nei pubblici consessi, nelle private associazioni, su per i giornali e per le riviste, con la parola e con la penna, egli — novello Pier l'Eremita — fu banditore, di città in città, di un programma onorevolissimo non solo pel monumento a Dante, ma anche, e segnatamente, per lo studio di Dante: — erigersi in Roma la casa di Dante che contenga la scuola, la biblioteca dantesca e tutte le memorie del Poeta.

« Ma quale che sia la forma, onde il popolo d'Italia dovrà attestare la propria riconoscenza al padre dell'italianità, sia essa una statua presso le origini — a Piazza del Popolo — come scrisse Vincenzo Morrello, o un edificio nel cuore della capitale, secondo la geniale propaganda di Achille Levi, è necessario, prima di tutto, risolvere la questione — come la chiamano i pratici — del *quantum*.

« Niuno vorrà mettere in dubbio che un monumento a Dante in Roma non possa non consistere in un'opera severamente degna del nome che si vuole onorare, e non debba quindi, necessariamente, richiedere l'impiego di una somma cospicua. Come dunque mettere assieme tale somma? In un modo semplicissimo: mediante sottoscrizioni e pubblici trattenimenti intellettuali, che i vari Comitati nazionali della *Dante Alighieri* dovrebbero promuovere.

Nel programma nobilissimo della *Dante Alighieri* è appunto il compito di suscitare e mantenere alto, al disopra e al di fuori dei partiti, il sentimento di patriottismo, che è la sola, la grande, la consapevole forza di un popolo nei momenti decisivi della sua esistenza. Quale occasione più propizia di questa per raccomandare, dentro e fuori i nostri confini, il culto del Poeta, al cui nome si legano — con indelebili segni — le fortune della lingua, che rese la patria una di tradizioni, di leggi e di costumi? E quale italiano rifiuterebbe il proprio contributo per un'opera così doverosa e così degna?

« Ricordo che non appena nel 1900 *La Tribuna* annunciò la costituzione del Comitato promotore, un con nazionale mandava da una nostra lontana colonia una offerta per poter essere il primo oblatore. Quanti e

quanti — sono sicuro — seguirebbero l'esempio di quell'italiano!

« Ricordo ancora — perché è giusto che il pubblico conosca ed apprezzi gli sforzi dei buoni e dei volenterosi — che il capitano Umberto Moretti, or è qualche mese, si è fatto promotore di una pubblica riunione a pagamento a Porto Maurizio, ed ha raccolto cinquecento lire — primo frutto della buona volontà di un comitato della *Dante Alighieri* alla giusta causa che l'associazione ha ormai fatta sua.

« L'esempio del comitato di Porto Maurizio non è destinato a rimanere senza séguito e, certo, tutti i comitati della *Dante* sapranno in breve rispondere all'appello. Così l'idea del monumento a Dante in Roma s'avvia a divenire realtà ».

Nell'Accademia della Crusca.

Alessandro Chiappelli, Orazio Bacci e Guido Biagi, nomi noti agli studiosi di Dante, e, in generale, alle lettere italiane, sono stati chiamati recentemente a far parte, come soci residenti, dell'Accademia della Crusca; e di questa nomina non è certo chi non possa rallegrarsi. Come è noto, avendone parlato qualche giornale, la proposta dell'Accademia provocò le dimissioni del socio corrispondente E. G. Parodi, il quale, appena la cosa fu risaputa — si sa che la Crusca suol far le sue cose in silenzio, circondando di una specie di mistero massonico i suoi propositi, e tenendo il più possibile celate le sue deliberazioni — accompagnò all'Arciconsolo Giovanni Tortoli le sue dimissioni con questa sdegnosa lettera che fu pubblicata nel *Giornale d'Italia* del 20 di giugno u. s.:

« Benché io non abbia mai avuto occasione né volontà di parlare con alcun accademico delle elezioni dell'Accademia, mi giunge oggi all'orecchio, come mi era giunta anche addietro, la voce che è stato fatto il mio nome a proposito di elezioni di residenti. Forse alla S. V. Ill.ma non sembrerà ingiusto che io desideri di non vedere il mio nome esposto ad altre avventure, e preferisca rinunciare a qualsiasi possibilità di essere in avvenire favorito dalla sorte. Voglia inoltre la S. V. Ill.ma compiacersi di accettare e far accettare dall'Accademia le mie dimissioni da socio corrispondente.

« Permetta che faccia seguire alcune altre parole, di schiarimento. Se le ultime votazioni dell'Accademia hanno determinato la mia risoluzione (io non lo nascondo e non ho motivo di nascondere), ciò non avvenne tanto perché mostrino un'eccessiva indifferenza verso di me e verso gli studi linguistici, quanto perché sono in contrasto col mio modo di concepire i doveri dell'Accademia. Esse dunque non hanno fatto che rafforzare e concludere riflessioni e propositi, che in me (forse qualche accademico potrà farne testimonianza) non sono recenti.

« Lasciando stare il metodo o i concetti scientifici,

nei quali siamo troppo lontani, l'Accademia, impacciata in pregiudizii e preoccupazioni (forse la parola non è di buona lega, ma non so trovarne altra), che le danno un carattere provinciale e la tagliano fuori dalla vita della Nazione, non si cura di rivolgere i mezzi che lo Stato le fornisce — e che essa dichiara scarsi! — sempre e soltanto a quell'unico scopo del miglioramento e del compimento dell'opera che le è affidata.

« Da molto tempo, illustrissimosignore Arciconsolo, io domando a me stesso se, pensando così, io non abbia anche il dovere di esprimere francamente tutto il mio pensiero; e — la S. V. mi perdoni — son giunto a poco a poco fino a persuadermi, o ad illudermi, che un tale atto sia necessario ».

La letterina, piuttosto acre, era grave: né pareva sperabile che dopo così franche e precise dichiarazioni, il dissidio fra l'Accademia, così acerbamente censurata ne' suoi metodi, ne' suoi pregiudizii e ne' suoi concetti scientifici, e un suo cruschevole potesse comporsi. Invece — e anche di questo siamo lieti — apprendiamo ora dai giornali che tutto è stato accomodato, pare, nel miglior modo, e che il figliuol prodigo è ritornato al suo nido. Ma sarebbe curioso, per noi poveri profani, conoscere i patti della riconciliazione: l'Accademia avrà promesso al Parodi di nominarlo « residente » alla prima occasione e, intanto, di cambiar metodo, o il Parodi avrà riconosciuto che quel metodo è eccellente e il torto, nel censurarlo, era tutto suo?

Libri ricevuti in dono.

FILIPPO ANGELITTI. — *Sito, forma e dimensioni del « Purgatorio » dantesco*. Palermo, Off. Scuola tip., 1906, 8° [dall'autore].

— *Le distanze dalla terra agli astri*. (Discorso premesso al Calendario astronomico di Palermo per l'anno 1911). Palermo, 1911, 8° [dall'autore].

LUCIE FÉLIX-FAURE GOYAN. — *Les précurseurs de Dante*. (Nella « Revue Française », VII, 41) [dall'autrice].

ITALO SARTORI. — *Manuale di preparazione militare per la gioventù italiana*. Sampierdarena, Off. tip. ligure, 1912, 16° picc. [dall'autore].

ORESTE RAULE. — *Tearchia*. (Rime sacre). Adria, tip. Concordia, 1912, 16° [dall'autore].

MATTEO MAZZONELLO. — *La « Caccia di Diana » di Giovanni Boccaccio?* Napoli, De Vito, 1912, 8° [dall'autore].

MATTEO MAZZONELLO. — *Il « Corbaccio » o « Laberinto d'amore »: imitazioni dantesche; Figure dantesche nel « Decamerone »*. Napoli, Cozzolino, 1912, 8° [dall'autore].

ROBERT DAVIDSOHN. — *Geschichte von Florenz*. Dritter Band. Berlin, Mittler, 1912, 8° [dall'editore].

PASINI G. e F. CAVAZZUTI. — *Carteggio fra Girolamo Tiraboschi e Clementino Vannetti*. Modena, Ferraguti, 1912, 8° [dalla riv. « Pro Cultura »].

- A. TURCHI e E. FRANZONI. — *Per lo studio di Dante: parte 1.^a Vita di Dante; par 2.^a Preparazione allo studio di Dante*. Milano, Albrighi, Segati e C., 1912, 16° [dagli editori].
- CONCEPTO [IL] *della grammatica: discussioni. Con prefazione di B. Croce*. Città di Castello, Lapi, 1912, 16° [dall'editore].
- ANTONINO GIORDANO. — *Il sentimento della patria in Dante*. Roma, Albrighi, Segati e C., 1913, 8° [dagli editori].
- RAND E WILKINS. — *Dantis Aligherii Operum latinorum concordantiae*. Oxford, Clarendon Press, 1912, 8° [dagli editori].
- L. FILOMUSI GUELFI *Novissimi studi su Dante*. Città di Castello, Lapi, 1912, 8° [dall'editore].
- ERNESTO MONACI. — *Crestomazia italiana dei primi secoli: fasc. 3° ed ultimo*. Città di Castello, S. Lapi, 1912, 8° [dall'editore].
- ALESSANDRO D'ANCONA. — *Scritti danteschi*. Firenze. G. C. Sansoni, 1912, 8° [dall'editore].
- GIOVANNI PASCOLI. — *Sotto il velame*. Bologna, Zanichelli, 1912. 2.^a ediz., 8° picc. [dall'editore].
- PIETRO VIGO. — *Le definizioni geografiche della « Divina Commedia »*. Livorno, Giusti, 1912, 16° picc. [dall'autore].
- ANTONIO MONTANARI. — *I Marchigiani nella « Divina Commedia »*. Macerata, Stab. tip. Giorgetti, 1911, 8° [dall'autore].
- Annual report of the Dante Society* (Cambridge, Mass). La collezione completa 1892-1912 [dalla Dante Society].
- BASILIDE DEL ZIO. — *Melfi nella storia e nel pensiero di Dante*. Melfi, Tip. Liccione, 1912 [dall'autore].
- GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA. — *La luna nella « Divina Commedia »*. Palermo, tip. Virzi, 1912 [dall'autore].
- CASIMIRO TOSINI. — *Era già l'ora che volge il disio*. Saluzzo, Coop. tipografica, 1912, in 16.° [dall'autore].
- G. CURTO. — *Incongruenze e indeterminatezze nella « Divina Commedia »*. Trieste, E. Vrand, 1912. 8° [dall'autore].
- EMILIA REGIS. — *Una legge fiorentina inedita contro Rinier de' Pazzi*. Saggio dantesco. Torino, Vinc. Bona, 1912, 8.° [dall'autore].
- FRANCESCO TORRACA. — *Studi danteschi*. Napoli, Perrella, 1912, 16° [dall'autore].
- ACHILLE PIERSANTELLI. — *Celestino V o Alfonso X di Castiglia?* Firenze, Olschki, 1912, 16 [dall'editore].
- ANT. GIORDANO. — *La « Divina Commedia » esposta in tre grandi quadri sinottici*. Napoli, Previo, 1913 [dall'autore].
- LUIGI CHIAPPELLI. — *Ricerche di storia letteraria del diritto*. Firenze, tip. Galileiana, 1913, 8° [dall'autore].
- P. FORNARI. — *Pro Dantis virtute et honore*. [Tre monografie]. Varese, tip. Cooperativa Varesina, 1913, 8° [dall'autore].
- ALFONSO BERTOLDI. — *Il Canto XII del « Paradiso »*. Firenze, Sansoni, 1913, 8° [dall'autore].
- COSTANTIN GAUTER. — *Dantes Monarchie. Übersetzt und erklärt*. Freiburg, Herder, 1913, 8° [dall'editore].
- GUGLIELMO LOCELLA. — *Dantes Francesca da Rimini in der literatur, bildenden kunst und musik*. Esslingen, P. N. Verlag 1913, 8° gr. [dall'editore].
- DANTE ALIGHIERI. — *La « Divine Comédie » (l' « Enfer »): traduction accompagnée du texte italienne par ERNEST DE LAMINNE*. Paris, Perrin, 1913, 8° [dall'editore].
- EDMUND G. GARDNER. — *Dante and the mystics*. London, Dent, 1913, 8° [dall'editore].
- DINO PROVENZAL. — *Dizionario dei nomi proprii nella « Divina Commedia » di Dante e nel « Canzoniere » del Petrarca*. Livorno, Giusti, 1913, 16° picc. [dall'editore].
- FRANCESCO LO PARCO. — *Gli argomenti alla « Divina Commedia » di Gaspare Gozzi*. Napoli, Perrella, 1913, [dall'editore].
- G. LISIO. — *La Casa di Dante*. Firenze, 1913, 8° [dall'autore].
- AGOSTINO BARTOLINI. — *Nuovi monologhi danteschi*. Roma, Ricca, 1913, 8° [dall'autore].
- LEONARDO CAMBINI. — *Il pastore Aligiero*. Città di Castello, Lapi, 1913, 8° [dall'editore].
- A. TASSONI. — *La secchia rapita*, ed. P. PAPINI. Firenze, Sansoni, 1913, 8° [da P. Papini].
- PAOLO BELLEZZA. — *Curiosità dantesche*. Milano, Hoepli, 1913, 8° [dall'editore].
- PAOLO ORANO. — *« Parla il Ciompo »*. Città di Castello, Soc. tip. « Leonardo da Vinci », 1913, 8° [dall'autore].
- ENRICO ROSTAGNO. — *Sul testo della Lettera di Dante ai Cardinali italiani*. Firenze, Olschki, 8° gr. [dall'autore].
- GIUSEPPE FREGNI. — *Sul verso di Dante « Pape Satan, pape Satan aleppe »*. Modena, Ferraguti, 1913, 8° dall'autore].
- — *Sul l'altro verso di Dante « Che vendetta di Dio non teme suppe »*. Modena, Ferraguti, 1913, 8° [dall'autore].
- — *Sul veltro allegorico di Dante*. Modena, Ferraguti, 1913, 8° [dall'autore].
- ANGIOLO ORVIETO. — *Le sette leggende*. Milano, Treves, 1913, 8° [dall'autore].
- CESARE DA L'OLMO. — *Ugo e Parisina*. Firenze, Bemporad, 1913, 8° [dall'autore].
- Per la lingua d'Italia*. — Firenze, A. Quattrini, 1913, 8° [da Isidoro Del Lungo].
- A. BASSERMANN. — *Le orme di Dante in Italia*. Bologna, Zanichelli, 1913, 8° [dall'editore].
- DANTE ALIGHIERI. — *La « Divina Commedia » edited and annotated by C. H. GRANDGENT*. (Vol. III, *Paradiso*). Boston, Heath, 1913, 8° [dall'editore].
- FRANCESCO TORRACA. — *Per la Biografia di Giovanni*

- Boccaccio. Roma, Albrighi e Segati, 1912, 8° [dagli editori].
- ANTONIO MESSERI. — *Enzo Re*. Genova, Formiggini, 1912, 16° picc. [dall' editore].
- CATELLO DE VIVO. — *Saggio di un commento alla « Gerusalemme liberata » e alla « conquistata » di T. Tasso*. Avellino, Maggi, 1912, 8° [dall' autore].
- SAVERIO BETTINELLI. — *Le « Raccolte » con il « Parere » dei Granelleschi e la « Risposta » di C. Gozzi* a cura di P. TOMMASINI-MATTIUCCI. Città di Castello, Lapi, 1912, 8° [da P. Tommasini].
- NICCOLA MATTH. — *La Teologia e Dante Alighieri*. Montegiorgio, Finucci, 1912 [dall' autore].
- ANGELO WOLFF. — *Il Canto XX del « Purgatorio »*. Padova, Drucker, 1912, 8° [dall' autore].
- BRUNO NARDI. *Sigieri di Brabante nella « Divina Commedia »*. Spianate, 1912, 8° [dall' autore].
- F. ANGELITTI. — *Sugli accenni danteschi ecc.* (Nota I e II). Torino. Cassone, 1912, 8° [dall' autore].
- LUIGI CHIAPPELLI. — *Un' antica vendita di manoscritti pistoiesi*. Pistoia, tip. Cooperativa, 1912 [dall' autore].
- CRESCENTINO GIANNINI. — *Ducento e più varianti della « Divina Commedia »*. Roma, Ricca, 1912 [dall' autore].
- GIOVANNI STANO. — *La « Nobiltà » nel Convivio*. Sala Consilina, De Marsico, 1912, 8° [dall' autore].
- VINC. DE BARTHOLOMAEIS. — *La « Metgia » di Aimeric de Peguilhan*. Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1912, 8° gr. [dall' autore].
- — *Il « Conselh » di Falquet de Romans a Federico II imperatore*. Bologna. Gamberini e Parmeggiani, 1912, 8° gr. [dall' autore].
- — *La Canzone « Fregz ni neus » di Elia Cairel*. Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1912, 8° gr. [dall' autore].
- — *Osservazioni sulle poesie provenzali relative a Federico II*. Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1912, 8° gr. [dall' autore].
- DANTE ALIGHIERI. — *La « Vida nueva » traducidas directamente del italiano por L. C. VIADA Y. LLUCH*. Barcelona, Simon, 1912, 8° [dall' autore].
- ENRICO PROTO. — *Le quattro età dell' uomo nel « Convivio » dantesco*. Roma, 1912, 8° [dall' autore].
- CARLO CIPOLLA. — *« La compagnia malvagia e scempia »*. Firenze, tip. Galileiana, 1912 [dall' autore].

FRANCESCO PICCO. — *Sei canti della « Divina Commedia » riprodotti secondo il cod. Landiniano della Comunale di Piacenza*. Piacenza, Del Maino, 1912, 8° [dall' autore].

BERNARDINO BELLATRECCIA. — *Manifestazioni spiritiste intorno al cattolicesimo di Dante*. Per cura di E. CELANI. Città di Castello, Lapi, 1912, 8° [dall' editore].

GUIDO POLISIERI. — *Per la buona fama di un' antica regina*. Napoli, Muca, 1913, 8° [dall' autore].

Errata-Corrige.

Dal sig. U. Moricca riceviamo e pubblichiamo :

Roma, 2, 8, 1913.

Ch.^{mo} Sig.^r Conte,

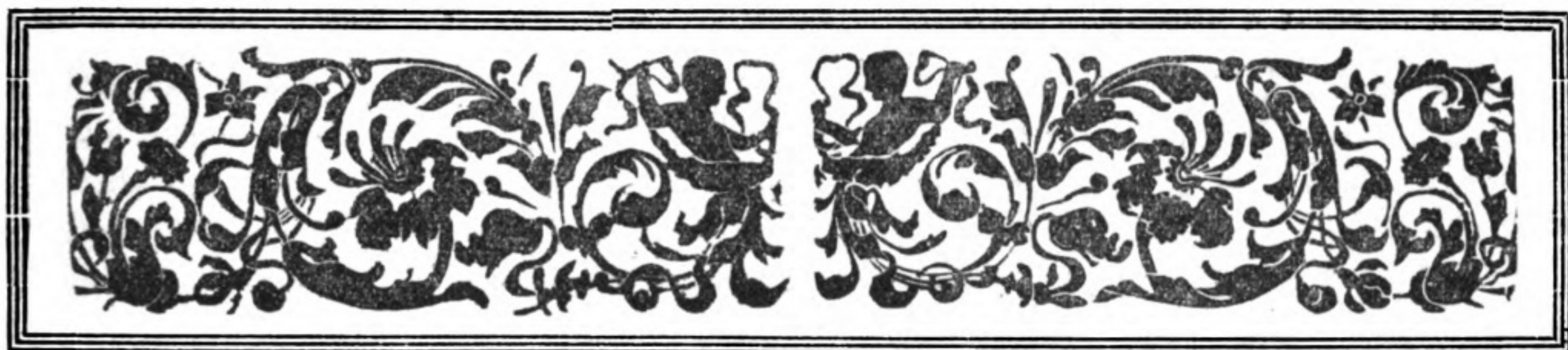
Voglia esser cortese di pubblicare nel *Giornale*, per come mi ha promesso, lo specchietto seguente in cui ho annoverato tutti — così parmi almeno — gli errori rimasti per colpa del tipografo nel mio scritto *La Città di Dite*, pubblicato nel precedente fasc. del *Giornale*.

La nota vuol servire a scanso delle possibili criticuzze maligne che potrebbero forse venirmi da qualche troppo ingenuo lettore !

				Errata	Corrige
P.	5	col. 2	rig.	4 altri	atri
»	6	» 1	»	5 Schyllae	Scyllae
»	»	» 2	»	16 per chi	chi
»	23	» 2	»	27 espressa	espresso
»	23	» »	»	16 cos	eos
»	24	» 1	»	23 quodeumque	quodcumque
»	»	» 2	nota »	13 reliliquit	reliquit
»	»	» 2	» »	14 nemquam	numquam
»	»	» »	» »	16 salves	salvos
»	»	» »	» »	ult. signicato	significato
»	25	» 2	» »	44 dei	di
»	28	» 1	» »	31 atterrato	atterrito
»	36	» 2	nota »	30 siri conforta	si riconforta
»	37	» 1	» »	6 :	?

La, ringrazio vivamente e Le porgo i sensi della mia stima.

Di Lei Dev.mo
Dott. UMBERTO MORICCA.



IL CANTO DI SANTO FRANCESCO

(*Par.* XI) (1)

L'anima del pellegrino non aveva nella sua ascesa vibrato ancora di tanta commozione. I ricordi più dolci della giovinezza, le glorie più fulgide della storia di Roma, lo sviamento politico d'Italia e dell'Impero, la corruzione stessa della Chiesa, se avevano soffuso il suo spirito di malinconia, se fatto palpitare d'ammirazione o fremer d'ira e di sdegno, non anche l'avevano scosso d'un sentimento così intenso e così profondo.

La scienza, per virtù del suo genio fatta poesia, gli doveva assicurare la vittoria suprema, ed ora splendevano dinanzi a lui, in tutto il fulgor della loro gloria celeste, i grandi savi, che con Beatrice gli avevano avvalorato le penne al gran volo; e il più sapiente di tutti frate Tommaso, ad uno ad uno tutti glieli aveva additati. Non sempre nel mondo cieco la parola e l'insegnamento loro s'erano accordati, spesso anzi dalla cattedra e nei libri que' sapienti s'erano aspramente combattuti; ma tutti s'erano mossi con desiderio insaziato verso la verità infinita, e perché ora stanno finalmente in conspetto di lei, nella pienezza della sua luce vedono che i pensieri anche più disparati hanno trovato in lei la propria unità, come le acque de' fiumi, che paiono avviarsi a mete diverse e si raccolgono tutte nell'immensità dell'Oceano.

Perciò sono venuti incontro a quel pellegrino con animo lieto e l'hanno in quell'Atene celestiale fatto dei loro, come nel Limbo l'avevano fatto i signori dell'altissimo canto. E come allora il pellegrino si commove, si esalta al pensiero dell'onore che gli è reso, e nell'esaltazione gli cadono dinanzi le nubi che gli hanno fino ad ora velato lo sguardo, e d'un balzo egli afferra il senso profondo della vita. Solo ha valore la vita che tu vivi nell'intimo tuo, un cammino solo conduce a salvezza: quello che in pensieri gravi tu corri per venir presto alla morte. Tutto il resto è miseria, che assume prezzo solo dalla tua insensatezza. Il sapiente sorride di « legisti, medici, e quasi tutti li religiosi, che non per sapere studiano, ma per acquistar moneta o dignità »; ai re stessi cade l'aureola onde l'ammirazione volgare li riveste. Re, ladro o ministro che tu sia, t'involga ne' diletti della carne o ti badi in ozio da ogni fatica, l'affanno del tuo cuore per far tue le ricchezze e i piaceri del mondo tarpa le penne al tuo spirito per volar su nato, e il tuo travaglio per alzarti non è che un batter d'ali impotente.

Ma in confronto del mondo, giù in basso così miseramente arrovellantesi, lui Dante, nel fulgore di verità che lo illumina e in quell'esaltazione di sé sopra sé stesso per quell'accoglimento trionfale, lui solo, Dante,

¹ Lettura fatta a Padova il 12 maggio 1913.

pur ancor mortale, sciolto da ogni cura che non sia quel vero che gli scintilla dinanzi.

O insensata cura de' mortali,
quanto son difettivi sillogismi
quei che ti fanno, in basso, batter l'ali!

Chi dietro a iura, e chi ad aforismi
sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
e chi regnar per forza o per sofismi,
e chi rubare, e chi civil negozio,
chi nel diletto della carne involto
s'affaticava, e chi si dava all'ozio;

quando, da tutte queste cose sciolto,
con Beatrice m'era, suso, in cielo,
cotanto gloriosamente accolto.

Sciolto proprio? Nell'espansione lirica che lo investe il poeta lo assevera e lo crede; ma codesta espansione è di breve durata, ch , proprio nel momento essa si par pi  distendere, ecco che dalla lumiera, la quale prima gli aveva parlato, noi sentiamo com'egli   involto e, quasi diremmo, investito in dubbi, che noi mal sappiamo conciliare con tanta e cos  assoluta libert .

Si determina dunque un nuovo stato lirico in lui? Un'anima che si divincoli di tra le spire del dubbio e ne voglia uscire, per cost  angoscia e cotesto sforzo, pu  riuscire altamente poetica. Ma il dubbio deve allora scoppiare dalla stessa situazione in che lo spirito si trova e dare di s  alcuna visibile manifestazione, in modo sia possibile a noi di coglierlo nel suo stesso divenire. Or qui che il dubbio ci sia non ci   data altra prova se non l'affermazione di chi lo legge a Dante nell'intimo del cuore:

Tu dubbi, ed hai voler che si discerna
lo dicer mio....

e come ragione di tal dubbiare non ci vien porta altra causa che l'oscurit  o, a dir meglio, la poca lucentezza di due frasi dianzi pronunziate:

.....: « u' ben s'impingua »
.....: « non surse il secondo ».

Perci  il dubbio ci lascia esitanti e finisce anzi per parerci un semplice mezzo rettorico di attacco fra parti non sapute saldare altrimenti, mezzo che il poeta si   con abili allusioni preparato fin dal canto precedente:

Ove dinanzi dissi:
e l  u' dissi:

Or tanta pochezza di calore fantastico   determinata da una contraddizione che involge tutta l'anima poetica di Dante, pi  che non avessero fatto i desideri della carne, quando pi  gliela avevano bruciata, e gli infirma di tratto in tratto la costruzione stessa del suo mondo e ne raffredda l'effervescenza. Per salire allo stato lirico il Poeta si dovette liberare da ogni preoccupazione pratica; d'altra parte il mondo stesso ch'egli crea   germinato dall'assillo di queste. Una contraddizione dunque permanente di tutto il lavoro fantastico necessario a quella creazione.

Anche nella solitudine di Ravenna, dove si   ritirato a cercar pace, egli non ha trovato ci  che cerca; — la vita fiotta anche da quel silenzio nel suo animo con pi  forza che il mare sul lido, dov'egli scende a volte per guardare i monti lontani che gli contendono la vista del cielo toscano. La sua anima   come il mare e accoglie tutte le onde della vita; ma cotesto entrar della vita nella sua anima, se per una parte genera stati sentimentali sempre freschi e ne acuisce la violenza, per un'altra ne spenge altri che vi vorrebbero germinare, o li attuta; e origina cos  una contraddizione onde l'uomo non si riesce pi  a disviluppare. Dal cielo ove vive con la fantasia egli spinge sempre l'occhio alla terra, che vuol fare come il cielo e che perci  trascina e fa irrompere in esso. Apostolo nel tempo stesso e poeta, se dall'essere tale deriva la magnanimit  della sua ispirazione, deve per esser tale sottostare alle preoccupazioni pratiche che la sua apostolicit  gl'impone, anche se queste gli impediscano a volte i liberi moti dell'estro.

Chi scrive per rinnovare la vita religiosa e politica del mondo, deve occuparsi degli atteggiamenti [ch'essa assume nella chiesa e nello stato; e nel momento appunto che Dante scrive i due pi  grandi istituti monastici della Chiesa tralignano di giorno in giorno pi  dall'ufficio perch  sono sorti, e con la propria affrettano la corruzione della Chiesa stessa. Era un dissidio di coscienze e un tralignare di uomini, cui il poeta tanto meno poteva rimanere spettatore indifferente

quanto da più lungo tempo si svolgeva dinanzi a' suoi occhi, e per un verso o per l'altro si era riflettuto nella formazione del suo spirito.

Quando Dante batté per la prima volta alle porte dei due grandi conventi di Santa Croce e di Santa Maria Novella, perché i sapienti ivi rinchiusi gli dicessero la parola che valesse a confortarlo dal dolore che l'aveva vinto, la sua anima giovanile olezzava ancora degli effluvi mistici ond'era impregnata la sua prima poesia. Ma nello studio della filosofia la visione della vita si allargò e raddrizzò, come nel contatto rude della politica il misticismo vaporoso de' primi anni, se non si disciolse interamente, s'assottigliò almeno dimolto. La vecchia filosofia del convento di Santa Croce, tentante invano di conciliare l'idealismo di Platone e il realismo d'Aristotele nella teologia d'Agostino, non lo sodisfece interamente. Né Alessandro di Hales nè frate Bonaventura erano riusciti a fermare nell'organicità rigorosa di un sistema gli ondeggiamenti del proprio pensiero; e Dante, per i bisogni stessi della nuova opera che gli era balenata dinanzi, sentiva la necessità prepotente di cotesto organismo sistematizzatore. Se non riuscivano a creare sistemi, i seguaci di san Francesco sapevano però accendere nei cuori speranze ardenti di rinnovamento spirituale; e alcuni di loro — i più esaltati, se anche i più austeri: Pier Giovanni Olivi, Ubertino da Casale — sferravano le loro invettive contro la corruzione turpe di Roma papale, non più Gerusalemme ma Babilonia. Erano o si appressavano gli anni che papa Bonifazio nella febbre superba di dominio allungava le cupide brame su Firenze; e Dante si opponeva ne' pubblici consigli alle mire ambiziose di lui, ne sventava le mene. Ma quegli stessi sentimenti che elevavano que' frati ai sogni più candidi o li trascinavano alle invettive più atroci, gli inducevano anche a combattere contro « le male arti di Aristotele », corruttrici della semplicità cristiana, e contro tutta « la filosofia stolta de' pagani ». E così il giovane studioso, mentre si sentiva accesi nel cuore alcuni ideali altissimi di religione e di moralità, si vedeva distrutti gl'idoli

più cari della propria mente, rese inutili le lunghe vigilie per la conquista della vita, si sentiva assiderato quel fuoco d'amore che lo infiammava per la scienza. Non restava che smarrirsi in un vago misticismo o naufragare in uno sconcolato scetticismo.

Per fortuna quello che Santa Croce non gli poteva dare gli dettero con abbondante signorilità i maestri di Santa Maria; e Tommaso gli porse insieme con la fede nella verità e nello spirito che la cerca il più possente organismo filosofico che il medio evo avesse creato, esposto in una forma mirabile di precisione e di limpidezza come il pensiero che l'aveva foggia: un pensiero che corre sempre difilato alla meta, e in cui tutte le parti armonicamente convergono in una sintesi organica onde tutte derivano la loro ragione di essere. In nessun altro sistema, supposto che altri vi fossero, il poeta avrebbe trovato le basi granitiche alla costruzione del suo mondo che trovò in Tommaso: così le ragioni dell'arte si fondevano con quelle della scienza per indurlo a orientarsi verso di lui. Studiando in Tommaso scoperse in sé stesso ricchezze che non aveva neppure sospettate, il mondo del suo spirito si allargò a confinare con Dio, fonte e termine d'ogni mondo finito, e l'embrione fecondato e diventato organismo s'avviò a diventare la *Commedia*.

L'idea primigenia di questa era balenata certo da un atteggiamento mistico dello spirito — ché, in fondo, è tutta mistica l'idea d'un uomo ch'imprende così grande viaggio per trovare la donna che ama e ha nel pensiero sublimata fino a Dio e che presso Dio lo aspetta —; ma oramai Dante si trovava lontano dal francescanesimo più di quanto egli stesso non credesse. Egli non riuscirà più ad espellere da sé gli elementi francescani che trovava nel proprio spirito, anche se logicamente avrebbe dovuto; ma cotesti elementi, se vorranno vivere, si dovranno subordinare e come inquadrare nella compattezza tomistica; e così, cessando di esistere come elementi concettuali indipendenti, potranno vivere eterni come fatti artistici, di cui il Poeta si servirà, volta per volta gli occorra, con tanta maggior vitalità con quanta egli oramai è riuscito

a trovare la conciliazione degli elementi contraddittori che costituiscono il suo spirito nell'unità sentimentale della propria visione poetica.

Ma di mano in mano che procede nel suo viaggio e sempre più per la costruzione del suo mondo si profonda nella scienza, sempre più che nel progredir della vita si trova a contatto con la rudezza della realtà, egli si allontana dal francescanesimo spiritualistico, né mai è da esso tanto lontano come in questo momento, mai è tanto pervaso di intellettualismo tomistico, che ne è logicamente la distruzione.

Il suo cuore batte spesso per gli stessi sentimenti che infiammano gli ardenti frati di Assisi: la speranza nel povero eremita, dalla solitudine della Maiella sbalzato sul soglio di Pietro a rinnovare la Chiesa, e la delusione per il suo vile rifiuto; — l'odio contro il magnanimo peccatore che lo ha soppiantato nel trono, e ai casi della cui vita, per ragioni diverse, Poeta e francescani vedono intrecciati i propri. Ma anche qui lo scaltrimento filosofico venuto da Tommaso insegna al Poeta a rilevare la povertà dei sofismi onde gli spirituali francescani tentano d'infirmare l'elezione del loro grande nemico; ché il Poeta è mosso da preoccupazioni ben più gravi e più alte che non sia il colpire un nemico, e non si vuole togliere la possibilità teorica della rimozione del pontefice indegno, possibilità che i francescani coi loro ragionamenti venivano a distruggere. E quando i francescani esultano dello schiaffo d'Anagni, la sua magnanimità si ribella: sí Bonifazio è un turpe mercante, ma il Nogaret e il Colonna sono due volgari ladroni. Non così il rinnovatore sognato da Dante, quando fosse venuto, avrebbe liberato il Vaticano dall'adulterio.

Ma Dante mai è più lontano dallo spiritualismo francescano di quando si serve delle più caratteristiche figurazioni di esso a dar forma alle proprie speranze, più intimamente e più caramente vagheggiate. La sacra rappresentazione cui egli assiste nel Paradiso terrestre è derivata in parte da Ubertino da Casale ed è tutta corsa da ardenze apocalittiche; ma se il sentimento e la sua forma sono gli

stessi, mutato è l'oggetto della speranza. Rinnovatore della Chiesa e del mondo ha ad essere quell'erede dell'aquila che i francescani in ogni guisa hanno combattuto e combattono. E combattendo l'impero i francescani combattono sé stessi, la causa per che sono sorti, la sola giustificazione dell'incapacità della chiesa a possedere e il solo mezzo per costringerla ad osservare la più scrupolosa povertà.

La lotta che le parti francescane combattono per l'osservanza della regola è dunque lotta sterile, perché restringe un problema che investe tutta la vita della Chiesa negli accomodamenti pratici con la realtà o nelle ribellioni esaltate di un particolar ordine di uomini; perché si combatte con cavilli e sofismi sul valore letterale delle parole e si scorda che il vivere poveri è cosa impossibile o vana quando povero non è lo spirito che informa la vita.

E lo spirito francescano è esulato da chi agita e sconvolge la Chiesa per la lunghezza di una tonaca; lo spirito francescano è esulato da uomini che si accaniscono gli uni su gli altri con rabbia selvaggia, che imprigionano, uccidono i fratelli; che violano perfino la santità dei sepolcri per strapparne le ceneri e darle al vento, quando siano ceneri di fratelli che hanno scritto in modo diverso da quanto essi scrivono. Portano ancora l'abito, forse, ma non hanno più l'anima del padre i figli che — per l'osservanza d'una regola, la quale impone come primo obbligo la devozione assoluta alla Chiesa di Roma — non soltanto combattono, ma si ribellano, escono perfino dalla Chiesa, perché la Chiesa, ch'è universalità, non si piega a interpretar quella regola come essi, che sono un manipolo, pretendono.

E intanto i pontefici, anche i più corrotti, i più nefandi pontefici, come Clemente e Giovanni, sono costretti a difendere ne' concili e nelle encicliche i diritti della Chiesa contro i ribelli, e scrivono nelle encicliche contro rilassati torpidi e contro rigoristi fanatici parole altissime, che frate Francesco non avrebbe forse in tutto approvato, ma che, in ogni modo, erano animate di quella sapienza onde frate Tommaso aveva cercato di avvivare la Chiesa.

E in tanto tralignare di anime, in tanto sminuimento di caratteri, nemmeno i seguaci di frate Domenico battevano via più dritta.

Stella fulgidissima fra essi era sorto a illuminarli tutti della sua scienza e della sua virtù frate Tommaso; ma invano i reggenti dell'ordine, i concili delle province raccomandavano ai fratelli di seguirne la dottrina mirabile; ambizione di singolarità, impotenza d'intelletto, attaccamento superstizioso al passato impedivano a molti maestri di seguire quello ch'era stato maestro di tutti. Così la scienza illanguidiva in quegli uomini appunto ch'erano sorti per difendere con la scienza la Chiesa e la fede di Cristo; peggio ancora: quegli uomini con il partecipare alle lotte politiche, asservire la loro dottrina a interessi turpi di pontefici corrotti o di re mercanti, allontanavano sempre più Chiesa e stato dalla divinità del loro ufficio.

Ma più triste, più doloroso di ogni altro fatto: i seguaci dell'uno e dell'altro ordine si laceravano, si dilaniavano fra sé stessi. Invidie di primato, competizioni di scuola, pregiudizi di ogni specie accendevano gli uni contro gli altri coloro che si affermavano seguaci di due uomini, che si erano, per l'eguaglianza dei loro fini e la santità della vita — non creduta tale in sé, ma ammirata tale nell'altro — si erano amati come fratelli. E in Ravenna stessa i figli di Domenico potevano sparger dileggi e scherni sul momento più solenne della vita di Francesco: sulle stimmate di lui.

Così con l'avanzarsi degli anni Dante si allontanava sempre più da ogni tendenza de' due ordini, che in qualche modo non rispondeva a quell'ideale di perfetta cattolicità, ch'egli s'è formato nello studio de' sacri testi, nella lezione de' grandi santi da Dio suscitati in prò della sua Chiesa, nella meditazione de' grandi dottori, e sopra tutti di Tommaso e di Bonaventura. E sentiva sempre più acuto il fastidio delle lotte in che i due ordini si accanivano, gliene pare sempre più evidente la pochezza. Che cosa erano cotesti dissidi violenti, coteste feroci accuse per l'infrazion d'una piccola prescrizione, ad un uomo che sognava la con-

ciliazione, in una verità superiore, fra sapienti che avevano battagliato per problemi, la cui diversa soluzione importava una interpretazione diversa di tutta la vita e di tutto l'essere? Tommaso e Bonaventura avevano insegnato dalla stessa università, e spesso si erano trovati a discordare, e l'affermazione dell'uno era parsa l'errore dell'altro; ma mai pur l'ombra del più lieve dissidio aveva velato la loro tenera amicizia. Gli insulti e le accuse de' francescani arrabbiati contro il sapiente domenicano erano espressione di spiriti angusti, impotenti a superare le differenze di scuola per contemplarne dall'alto la conciliazione in una verità superiore. E cotesta possibilità di conciliazione dovette tanto sorridere al suo spirito magno, che qua e là accennata, è solennemente affermata proprio in sulla fine del poema sacro, in Dio, al quale egli conforma la sua volontà — ed è la perfezione della vita — perché ha con l'intelletto sciolto in lui tutti i problemi.

Perché allora combattersi l'un ordine con l'altro, e membri dello stesso ordine con anche più rabbioso accanimento fra di sé? La verità era che Francesco e Domenico erano stati strumenti della Provvidenza — utensilia Dei — a' grandi suoi fini. Diversi gli atteggiamenti delle loro figure e dell'opera loro; uguale il fine cui erano concorsi, perché il fine era stato loro imposto da Dio.

Sparivano così dinanzi al pensatore, saliente a visioni sempre più alte nel progredir della sua ascesa verso Dio, sparivano le differenze fra i due santi com'erano scomparse quelle fra i due dottori. Ma così, mentre egli per una parte si accostava con animo sempre più commosso a' due santi, perché sentiva dall'ufficio stesso ch'egli si era assunto di doverne opporre la vita alle competizioni misere di seguaci, proprio nello stesso momento — per l'altezza vorticoso della meditazione filosofica sul loro ufficio storico — gli allontanava dal suo sguardo come creature poetiche per sé stanti e bisognose, come tali, di essere colte nella loro individualità.

Perciò appunto a chi ne farà raccontare la vita potrà far dire essere indifferente l'a-

verne celebrata l'una piuttosto che l'altra; non soltanto

perché ad un fine fur l'opere sue,

ma perché da tutt'e due scaturisce egualmente la rampogna de' figli tralignati, ch'è la cosa la quale a lui più sta a cuore. Perciò appunto, nell'atto della composizione, egli potrà gettare senz'altro le vite de' suoi santi dentro uno stesso modello. Cotesta uniformità di stampo non è solo un mezzo rettorico, uno de' soliti mezzi stilistici di che egli, poeta, si vale per le necessità dell'arte sua; non è solo un suggerimento a lui venuto dai ravvicinamenti tante altre volte tentati dai migliori uomini dei due ordini; non è solo una tacita rampogna anch'essa alla inanità delle competizioni; ma è soprattutto il logico inevitabile risultato delle meditazioni del filosofo sui processi della storia. La forma poetica è la conseguenza, anzi è essa stessa la forma mentis del pensatore.

Non storia dunque fin dall'inizio fortemente rilevata ne' particolari concreti della passione, ma veduta di lontano e come sfumata, perché interessa più il quadro ov'essa s'incornicia che i particolari, i quali distinguono, non eguagliano. Il che spiega come per le vite de' due santi il Poeta attinga a' biografi ufficiali, e per Francesco — che più c'importa — dalla leggenda di Bonaventura, ch'è appunto di tutte le francescane la meno caratteristica, scritta apposta per appianar rilievi troppo singolari, conciliar differenze troppo stridenti, e nella quale l'uomo vanisce nell'aureola del santo.

Ma di quanto vanisce l'uomo di tanto ingigantisce la missione a lui affidata, di tanto ti si smisura dinanzi l'immensità della Provvidenza che gliela ha affidata, così che il motivo lirico dominatore e di questa e dell'altra vita non potrà essere, per i due sapienti che le celebreranno, se non uno solo: la salvezza della Chiesa voluta dalla Provvidenza, che suscitò in mezzo alla tempesta, onde la Chiesa stessa minacciava di essere travolta, due principi i quali la guidassero a porto sicuro. E per cotesta identità di fini, sulla quale soprattutto i due sapienti fonderanno lo scopo che si pro-

pongono, essi si potranno mutuare la vece: fra Tommaso, il più sapiente fra i domenicani, celebrerà la vita del santo di Assisi; fra Bonaventura, biografo di questo e il più sapiente fra quanti lo seguirono, illustrerà poi — mosso dalla cortesia del grande emulo ed amico — quella di Domenico.

Tommaso dunque non si accosta al santo che vuol celebrare per un sentimento prepotente, che fa proprio l'oggetto che si contempla, e, investito che tu l'abbia del tuo affetto, fa che questo ti corra di sotto alle parole come liquore di vita; e cotesta non dico freddezza ma pochezza di sentimento concreto per la persona spiega come l'occasione al suo discorso egli la derivi da un fatto punto intrinseco all'argomento, anzi ad esso del tutto occasionale: gli è a dire dal dubbio che alcune sue parole di dianzi hanno suscitato nell'animo del suo interlocutore, se così Dante si può in questi canti effettivamente chiamare. Cotesta pochezza spiega come poi, a dissipargli il dubbio, Tommaso stesso non si possa costringere in una spiegazione particolare, ma, vinto dalla natura sua di filosofo, si alzi dal particolare all'universale, dal contingente al necessario, e fermi il suo sguardo solo su ciò da cui ogni contingenza si genera, ogni particolare deriva. E fermato dinanzi a tale fonte l'imperscrutabilità di lei diventa, com'è logico, il motivo travolgente della sua anima cristiana, così ch'egli annuncia prima cotesta grandezza infinita da cui si parte ogni storia — poi il fine per il quale cotesta storia è avvenuta — ultimo il fatto particolare che ne è conseguenza, ma dal quale egli si è elevato ad ammirare quella grandezza. La Provvidenza tutto preordinante e veggente — la Chiesa, per la quale Cristo morì e con la quale morendo suggellò l'eterno suo matrimonio — i due Principi, che la rassicurarono nell'amore allo sposo benedetto e la difesero da' nemici nell'integrità della fede.

Ma per ciò stesso i due Principi non possono subito prender figura concreta dinanzi agli occhi del poeta; tanto è vero che, dovendo pur in qualche modo caratterizzarli, lo fa per una nota non direttamente intuita ma da lui

trovata negli scrittori precedenti, nota del resto tutta spirituale e perciò impotente a dar plasticità ad una figura: l'ardor serafico nell'uno, la cherubica sapienza nell'altro.

La Provvidenza, che governa il mondo
con quel consiglio, nel quale ogni aspetto
creato è vinto pria che vada al fondo,
però che andasse ver lo suo Diletto
la sposa di Colui che ad alte grida
disposò lei col sangue benedetto,
in sé sicura ed anco a Lui più fida,
due Principi ordinò in suo favore,
che quinci e quindi le fosser per guida.
L'un fu tutto serafico in ardore,
l'altro per sapienza in terra fue
di cherubica luce uno splendore.

Nessuna meraviglia dunque che l'identità del fine scolori, non appena egli ha in qualche modo tentato d'individuare, la diversità delle due persone, tanto che a Tommaso paia la stessa cosa parlare dell'una piuttosto che dell'altra:

. d'ambedue
si dice, l'un pregiando, qual ch'uom prenda;
e dovendo pure parlare di uno, si fermi come
prima e più importante cosa a contemplare a
suo agio la terra donde uscì, e s'indugi con
grande compiacenza a descriverla.

Eccola dunque dinanzi a lui la montagna alta del Subasio sorgente fra due fiumi, e, a mezza costa da essa, in tutta la sua fertilità, Ascesi, e da Ascesi alzarsi, a un tratto, un sole che tutta la illumina.

Intra Tupino e l'acqua che discende
del colle eletto dal beato Ubaldo,
fertile costa d'alto monte pende;
.
Di questa costa, là dov'ella frange
più sua rattezza, nacque al mondo un Sole....

Visione di alto effetto poetico, senza dubbio, se l'amor dell'esattezza e della precisione non vincesse il Poeta e lo intrattenesse su particolari punto necessari all'efficacia della propria rappresentazione.

I tristi effetti che risente Perugia dall'altezza soverchia di quel monte, e — idea del tutto accessoria sovrappostasi come risultato di un'altra visione parallela — due altre città, Nocera e Gubbio, piangenti anch'esse, come

la loro nemica, per il giogo dell'Appennino che grava loro addosso. E per amor della precisione corretta l'immediatezza della prima intuizione del sole di Ascesi — alzantesi in tutta la fiamma della sua luce e del suo calore proprio come questo nostro sole — con le determinazioni del luogo ove questo si alza (dal Gange), e la limitazione del tempo (talvolta), quasi che la precisione suggerita dalla coltura abbia ad aggiunger forza e calore ad una immagine.

Anzi egli è così sinceramente commosso di questa, anche se l'abbia sorpresa con l'intelletto, che ne deduce una conseguenza di esaltazione per la patria del suo celebrato:

Però chi d'esso loco fa parole
non dica Ascesi, ché direbbe corto,
ma Oriente, se proprio dir vuole.

Dove la coltura che gli illumina il cervello, gli fa velo di nuovo agli occhi della fantasia, perché di nuovo egli crede di poter fermare in quell'*Oriente* la complessità di significati — di misticismo religioso per il ravvicinamento con Betleem, di preminenza di un santo su l'altro — che uno scrittore francescano nella sua esaltazione effettivamente ci vedeva.

Ma un raccostamento filologico (*Ascesi-Oriente*) e una correzione scolastica (*se proprio dir vuole*), nemmeno quando il poeta si chiami Dante, possono impregnare una parola d'una molteplicità di significazioni ch'essa non porta, se cotesta molteplicità non vibra naturale dalla commozione onde il Poeta ha investito la parola nella pienezza sua creativa: commozione che sola può mantener vivi intorno ad una parola coteste idee e cotesti sentimenti accessori.

In ogni modo la rappresentazione è, nell'ultima parte, una generalità derivata da uno stato di cultura e di sentimento che l'artista ha quasi passivamente ricevuto dalla società ove quella e questo si sono formati; e appunto perché generalità essa può protendersi e quasi strascicare ancora la sua esistenza di immagine illanguidita, anche dopo che il suo creatore è già passato a nuove e del tutto diverse fantasie. Tanto che ti par d'averla

ancora sotto agli occhi ed essa ti si va solvendo dinanzi e tramutando in un'altra immagine, che non ha nulla a fare con essa, anzi è da essa del tutto diversa, e che con lei si lega soltanto per mezzo di una parola (orto), messa lì apposta per indicare nell'accezione comune due fatti distinti: la nascita del sole e quella d'un uomo vero e proprio, e tutti e due le vela alcun poco nella penombra del non facile latinismo.

Così quel sole, che poco lontan dall'orto

. . . . cominciò a far sentir la terra
della sua gran virtude alcun conforto,

ti si transforma d'un tratto in un giovane, che in guerra agli uomini, in guerra al padre, corre per raggiunger una donna, che tutti fuggono, come si fugge la morte. Ogni generalità è finalmente sparita, ogni astrazione dileguata; qui non più concetti, ma l'immagine concreta di un fatto ben determinato. Il Poeta ha ghermito veramente il nocciolo della rappresentazione, e di tutta la vita del Santo che vuol celebrare gli sta dinanzi la nota ch'è veramente efficacemente individua di essa. Se frate Francesco si distingue da ogni altro uomo, da ogni santo, non è più per un generico amore verso Dio, che tanti santi hanno provato ardente come lui; non per l'amore verso la terra che confortò delle sue virtù come tanti altri santi confortarono; è per l'amor a quella donna — quella donna dispetta, scura, che tutti fuggono, come si fugge la morte, ma della quale egli ha scoperta la dolcezza tenace nell'amore per chi a lei si abbandona. Dolcezza più tenace che non sia quella stessa d'una madre per il suo figliolo, dolcezza che nessuna paura può far obliare, perché ella, la sposa, di nulla teme, e vive solo dell'uomo cui si è concessa, e al quale in ricambio dell'amplesso ond'egli la stringe porge il più prezioso de' gaudi: la pace.

L'affetto de' due amanti, la sua efficacia commotiva su quanti li vedono diventa il motivo dominante della rappresentazione. Lo spirito del Poeta si ribella a rappresentarsi quella donna bella come Francesco e i compagni suoi si figuravano, e come logicamente egli stesso

avrebbe dovuto; pur egli sente che a que' primi seguaci ella piacque e esercitò su di essi una malia intensa profonda; sente la ricchezza ferace di quell'unione, e nella commozione sincera che gliene viene, vede viventi dinanzi a sé Bernardo, Egidio, Silvestro, tutti que' primi eroici compagni del Santo, che gettano lontano ogni ricchezza, si spogliano d'ogni superfluo, si privano perfino del necessario, e scalzi, quasi nudi, corrono per conseguir quella pace, che solo il possesso di quella donna può dare. Nella corsa par loro di essere tardi, e pur corrono, corrono; e il Poeta si commove, si esalta, e nella sua esaltazione esce in un grido, ch'è fra i più possenti di tutto il canto, perché sgorga da un'anima in pena, che cammina con lo struggimento angoscioso dello stesso bene:

O ignota ricchezza, o ben ferace!

Sui seguaci alto, dominante, lui, lo scopritore primo delle bellezze e delle virtù della donna, padre e maestro di tutti. E con lui la donna de' loro sguardi, de' loro sorrisi, de' santi loro pensieri, beatrice di tutti perché di tutti, solo che vivano con lei, diventino lei stessa. Sono poveri, scalzi, una rozza tonaca grigia li copre, un umile capestro gli stringe ne' fianchi; il mondo gli ignora, o irride, o sprezza. Ma essi al mondo per le irrisioni danno conforto di consigli e di preghiere, per gli oltraggi danno aiuto di lavoro; danno baci a chi li calpesta, danno sorrisi a chi gli spoglia. Sono pochi, poveri, dispetti, ma anche così un disegno immenso sorride loro in cuore: rivivere in sé tutta la vita dell'Evangelo, diventare il Cristo, provare agli uomini che anche nella Chiesa, turpe di lusso e di mercimonio e così lontana da Cristo, si può vivere il Cristo.

È un sogno di illusi, il mondo li crede pazzi, i sacerdoti li combattono, perché con l'esempio della loro vita essi ne sono il rimprovero vivente; che importa? A Roma c'è il vicario di Cristo. Parleranno con lui, diranno a lui la dura intenzione che gli anima, e il vicario di Cristo dirà loro la parola di vita e darà l'assentimento di vivere. E allora il mondo saprà ch'essi, anche così strani, così

diversi dagli altri, sono figli buoni della santa Chiesa, che vogliono ritornare buona come fu.

Il padre e il maestro va; povero, scalzo, dispetto, traluce in lui una maestà regale che lo transfigura e quasi transumana. Il padre suo era un semplice mercante, e a Roma tutto è sfolgorio di dignità e di ricchezze; ma in lui c'è Cristo e Cristo lo ha fatto re, di sé stesso, re degli uomini che vogliono vivere come lui. Al fianco di lui sta la donna che fu sposa di Cristo; il vicario di Cristo l'intende, e riconosce la santità di quello scopo e di quella vita.

Ora col sigillo del pontefice, ch'è il padrone del mondo, possono andare: il mondo li riconoscerà. Taceranno gli oltraggi, si spengeranno le ire, i sassi non voleranno più. Innocenzio, il pontefice grande, ch'aspira a diventare signore del mondo, Innocenzio ha parlato:

Indi sen va quel padre e quel maestro
con la sua donna e con quella famiglia,
che già legava l'umile capestro.

Né gli gravò viltà di cor le ciglia
per esser fi' di Pietro Bernardone,
né per parer dispetto a meraviglia;
ma regalmente sua dura intenzione
ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
primo sigillo a sua religione.

E non Innocenzo solo, ma come lui il successore suo, Onorio; e non i vicari soltanto, ma egli stesso, Cristo, col sigillo suo indelebile, in modo tutto fuor dall'umano, ma pur lucente, glielo suggella sulle carni sante, due anni prima ch'egli moia, su di un monte altissimo, dov'egli era salito per essere più vicino a lui, per vivere con la sua sposa le ultime nozze del suo amore infinito.

Ah! quella donna è ben dunque la donna che fu di Cristo — ed ora, morendo, Francesco la può affidare a' discepoli perché l'amino a fede; può, negli ultimi istanti, nudo, sulla terra nuda, abbandonare il corpo su di lei, per chiudere gli occhi fra le braccia di lei, che lo comporrà nella bara, anzi diventerà lei stessa la bara. Attaccata a lui in vita, attaccata a lui in morte, attaccata anche sotterra, dopo la morte.

Ai frati suoi, si com'a giuste rede,
raccomandò la sua donna più cara,
e comandò che l'amassero a fede;
e del suo grembo l'anima preclara
muover si volle, tornando al suo regno,
ed al suo corpo non volle altra bara.

Ma come mai se ella scende sotterra con lui, potrà ancora quella donna viver con gli amanti feroci, che con fede l'attendono perché li riscaldi de' suoi amplessi? Sono immagini sbocciate dalla sottigliezza sentimentale dei mistici; guai ad analizzarle, guai a domandarsi: come? — vaniscono dinanzi e ci rivelano tutta la loro incongruenza. Immagini trovate negli scrittori onde il Poeta attinge e portate di peso nell'opera propria; ma non sempre o del tutto rilavorate dalla fantasia. Perciò ora rappresentazioni plastiche, ora semplici astrazioni, e non mai fuse bene insieme, perché manca il sentimento ardente, che eguaglia nella sua fornace anche le cose più contraddittorie, anche le immagini più discordanti.

E quanto più il Poeta insiste su di esse, vuol dire che più la fantasia nello sforzo del ricrearle s'è stancata, e non riesce più a rompere il cordone ombelicale che le tiene a sé avvinte. Così fin dal principio, non appena la donna gli appare dinanzi, il poeta ha bisogno di aggiungere una folla di determinazioni: ciò che il giovinetto fece per lei, chi ella era, come dopo il primo era rimasta più che mille e cent'anni senza altro invito di uomo, i meriti che pure ella aveva d'essere amata. Ma se quelle nozze del giovinetto di Assisi con quella donna, dinanzi alla corte spirituale della città, dinanzi al padre che tanto l'aveva combattuto, ci si spiegano facilmente davanti:

E dinanzi alla sua spirital corte
et coram patre le si fece unito;
poscia di di in di l'amò più forte,

tutto il resto ci lascia freddi, incerti.

Erudizione aggiunta dopo e perciò inutile all'efficacia della rappresentazione. E se Lucano gli suggerisce che Cesare,

Colui che a tutto il mondo fe' paura,

trovò la donna nella capanna d'un povero pescatore sicura anche in mezzo all'orror delle guerre civili; se Ubertino da Casale gli mutua un'immagine, da lui alla sua volta presa da un'antichissima leggenda francescana — onde la donna, più costante e più feroce nel suo amore che la madre, sale in sulla croce, mentre Maria s'accontenta di contemplar dal basso il figliuolo agonizzante — coteste squisite erudizioncelle di classicità rettorica, coteste antitesi argute di dittatori medievali, nulla più dicono a noi. La sottigliezza medievale adusata a scorporare le immagini per vedere dietro alla veste la dottrina onde si erano generate, poteva compiacersene; per noi non avvezzi a tali processi dello spirito, non c'è più virtù di psicologo o di storico che riesca ad avviarci ciò che il poeta ha semplicemente trovato nella propria memoria.

Ai mistici soli tali forme possono riuscire bene, perché rispondono alla tempra loro sentimentale, e quando gli scrittori francescani ci descrivono due poveri frati, quasi nudi, perché hanno dianzi fatto dono del loro mantello, scalzi, respinti come ladroni e paltonieri dalla casa ov'hanno chiesto ospitalità, e abbandonati nel freddo della notte sotto un porticato, mentre il vento infuria, la neve fiocca, e ce li rappresentano, in mezzo a tanto sconvolgimento della natura, addormentarsi sereni nel bacio della loro donna, coperti del mantello di lei, riscaldati da' suoi amplessi, — noi vediamo veramente madonna Povertà che discende fantasima lieve a confortare, riscaldare con il calor della passione che vince tutti i disagi e tutte le asprezze, i fedeli che hanno sfidato le bufere, varcato i fiumi, salito i monti per arrivare sino a lei. Qui nessuna contraddizione, perché tutto il racconto è sola un'immagine, e lo scrittore vede sempre innanzi a sé, anche nelle sottigliezze più raffinate, il fantasima creatogli dal proprio sentimento.

Ma in Dante troppe volte l'artista e l'uomo non arrivano a fondersi nell'unità della propria creazione. E mentre più egli dovrebbe e forse vorrebbe lasciarsene trascinare, sopravvengono preoccupazioni d'altro ordine a fer-

margli l'abbandono. Perché egli non si è mosso verso il santo vinto dalla bellezza di lui, ma perché la vita di lui gli è mezzo alla soluzione del problema che gli occupa in quel momento lo spirito, ed è il modo che i seguaci di lui devono osservare le istituzioni sue per trovar pace finalmente dalle loro contese. Ed ecco come mentre più ti pare palpitare e quasi correre anch'egli con i primi scalzi dietro la sposa, ecco come s'attarda in notizie storiche senza rilievo fantastico o senza spunto sentimentale, ma che nell'artificiosità ond'egli le dispone ti mettono o dovrebbero mettere invece in rilievo il fatto che a lui sta più a cuore, l'osservanza cioè assoluta che il francescano deve a una regola approvata da due pontefici, e in modo così solenne, così fuor dall'ordinario suggellata da Dio stesso.

Ma quel fatto solenne e misterioso dell'impression delle piaghe del Cristo nel corpo d'un uomo, per sé stesso non commove il Poeta, non lo esalta; tanto è vero che affastella intorno ad esso altre notizie di curiosità puramente storica, come il viaggio del santo in Egitto e il suo ritorno in Italia — sia pure per predicar Cristo e gli altri che il seguirò — e soggiunge poi, quasi conclusione, una notizia di ordine puramente storico, che cioè quel sigillo

. . . . le sue membra due anni portarno.

So bene, perché l'ho dimostrato io stesso, che Dante l'aveva letto in Ubertino, e Ubertino ne derivava conseguenze gravi all'interpretazione della regola; ma coteste sottigliezze ermenetiche di avvocati difensori di una tesi, concesso anche che giungano a persuadere l'intelletto, non hanno nessuna virtù eccitatrice per la fantasia.

Così le due parti che il Poeta vuol mettere parimente in rilievo, perché nel suo pensiero sono logica conseguenza l'una dell'altra — l'unione intima del santo con la povertà e l'osservanza della regola — non arrivano a fondersi in un'assoluta unità. E tanto è vero che la figura del santo non è per il Poeta sempre la stessa, che in un momento solenne nel quale egli dovrebbe affermare il carattere

essenziale di quella vita, gli sfugge cotesta nota individua per la quale prima tanto ha celebrato il suo eroe; e così, aggiungendo nota a nota, fa ch'egli salga a Dio per essersi fatto *pusillo*,

— Quando a Colui ch'a tanto ben sortillo
piacque di trarlo suso alla mercede,
ch'ei meritò nel suo farsi *pusillo*, —

quasi che il farsi *pusilli* dinanzi a Dio, ch'è infinita grandezza, non sia virtù comune a tutte le anime cristiane.

Cotesto sguardo assiduo alla terra distrae tanto il Poeta dal concentrar la sua fantasia in un sol punto, che mentre celebra in cielo quella vita, pensa com'essa è pur cantata in terra, e l'indegnità di que' frati, non più poverelli, che la cantano con tanto sforzo di gola ma con così poca elevazione di cuore, suscita in lui un moto sdegnoso che non riesce del tutto a comprimere e si manifesta in un'amara osservazione incidentale, ch'egli ferma però subito a mezzo, perché s'accorge non essere quello momento da sarcasmi:

. . . . costui, la cui mirabil vita
meglio in gloria del ciel si canterebbe.

La celebrazione è finita, ma essa non suscita in colui al quale era indifferente celebrare l'una piuttosto che l'altra delle due vite,

— Dell'un dirò, però che d'ambedue
si dice l'un pregiando, qualch'uom prende —

non suscita se non il compiacimento del corollario ch'è vede di poterne legittimamente dedurre:

Pensa oramai qual fu colui che degno
collega fu a mantener la barca
di Pietro, in alto mar, per dritto segno!

Rappresentazione possente di evidenza plastica, la più possente forse di tutto il canto, ma che appunto perché tale dice in modo evidente come la fantasia del Poeta più che sulla figura dei santi è concentrata sull'ufficio che la Provvidenza ha voluto loro affidare. Colleghi degni

a mantener la barca
di Pietro, in alto mar, per dritto segno!

E da cotesta colleganza d'ufficio un altro corollario scende non meno legittimo:

Per che qual segue lui, com'ei comanda,
Discerner puoi che buone merce carca.

Pensa oramai — Per che — Discerner puoi: tutti i processi di un ben filato ragionamento, che ritorna là donde si è mosso. Ci ritorna tanto che con esso tornano perfino le immagini che l'avevano accompagnato alla partenza. Agno

della santa greggia
che Domenico mena per cammino,

fra Tommaso aveva affermato come in essa ci s'impingua bene, se non si vaneggia. Ora il suo occhio si stende accorato su quel vaneggiamento de' compagni, de' fratelli suoi:

Ma il suo peculio di nuova vivanda
è fatto ghiotto.

Invano a rattenerlo sul dritto cammino egli ha tentato, per quanto era' da lui, di offrirgli il vital nutrimento delle proprie opere, così ricche di sapienza e di pietà: la cupidigia ha vinto il gregge,

si ch'esser non puote
che per diversi salti non si spanda.

Egli non condanna, perché il sapiente che tutto comprende tutto spiega; così è naturale che

. . . . quanto le sue pecore remote
e vagabonde più da esso vanno,
più tornano all'ovil di latte vote.

Nel suo indulgente affetto per quel gregge fra Tommaso però vorrebbe, se potesse, sminuire la gravità di quello sbandamento:

Ben son di quelle che temono il danno,
e stringonsi al pastor;

ma sono così poche ch'egli le può quasi numerare, e numerandole esse perdono dinanzi a lui l'aspetto che le vela e riacquistano le sembianze care de' fratelli; onde gli viene fatto con malinconia d'osservare come ci vorrebbe poco panno a rivestirli:

. ma son sì poche,
che le cappe fornisce poco panno.

Che importa, se, parlando, le immagini si sono aggrovigliate e quella `repentina impreparata tramutazion delle pecore in frati anebbi, sia pur leggermente, e le une e gli altri? Ciò che importa è il discorso sia filato con dirittura logica e lo scolaro ne veda netta la sola legittima conclusione.

Or se le mie parole non son fioche,
se la tua audienza è stata attenta,
se ciò ch'ò detto alla mente rivoche,
in parte fia la tua voglia contenta...

Contenta, perché il dubbio è dissipato, la mente illuminata. Fra Tommaso infatti aveva con lucente chiarezza esposta la logica conclusione del suo discorso:

Pensa oramai qual fu colui
.
Ma il suo peculio

Pure le abitudini formali del suo spirito scolastico lo premono così e la conclusione gli pare di tanto momento, che la vuole ancora ribadire nella mente dell'attento scolaro:

. vedrai
E vedrai

Questi vedrà dunque da qual ceppo si stacca, quasi pianta di vita, l'ordine cui il maestro è appartenuto. L'ultima tenerezza del domenica-no è per lo stipite della pianta, di cui si sente frutto. La celebrazione del santo di Assisi, gli ha cresciuto, se pur era possibile, l'ammirazione per il fondatore del proprio istituto. Anzi quel profondarsi della missione di lui negli abissi del mistero infinito trascende di tanto la possibilità di fermare nel concreto di un sostantivo l'eccellenza del proprio santo, ch'egli si accontenta di accennare la provenienza dell'ordine da lui con una parola vaga (onde), ma che, nella stessa sia incertitudine e nella vibrazione dell'enfatica collocazione, suggerisce anche più vivo il senso di una sublimità:

. . . vedrai la pianta onde si scheggia!

Onde: da quale santo e da quale profondità di missione divina!

Santo dunque è anche l'ordine derivato da lui; tanto che fra Tommaso ne ha affermata la virtuosità proficua fino dalle sue prime

parole (u' ben s'impingua). Che se ad esse ha aggiunto per amor di verità e desiderio di emendamento una limitazione (se non si vaneggia), ora è chiaro il preciso valore della correzione:

E vedrai il corregger che argomenta.

Tanto è vero che il filosofo sente di dover chiudere con quell'affermazione e con quella correzione, come con suggello irrefragabile, il proprio discorso:

U' ben s'impingua — se non si vaneggia.

Ma se il processo logico è diritto, le immagini in che il poeta lo rappresenta paiono, purtroppo, annebbiarlo alcun po'. Una pianta che si stacca da un gran ceppo; una greggia ove le pecore or ingrassano raccolte, ora si sbandano magre. Rappresentazioni diverse d'una stessa cosa, che si stenta raccogliere ad unità, perché manca il calore che le fonda; trapassi bruschi cui la fantasia è tanto meno disposta in quanto la si vorrebbe condurre con il rigore del ragionamento. Ma la fantasia è alata e varca d'un balzo anche l'abisso; l'intelletto è rigido e ad ogni scarto s'impenna.

Così un canto con sì ardito volo incominciato e che ti doveva trasportare sull'ali della fantasia commossa per gli spazi infiniti del cielo, s'appesantisce in sulla fine e si costringe negli schemi logici d'un filosofo, che pare si sia assunto per ufficio l'erudire il proprio discepolo e scaltrirne lo spirito. Né poteva essere altrimenti, data la concezione prima onde mosse il Poeta.

. Era tanto vissuto con Tommaso, aveva durato tanti sforzi per comprenderlo e compenetrarsene, che quando lo rivisse come personaggio della propria azione, non si seppe più liberare dalla costrizione di lui. Alto, solenne nell'enunciazione de' fatti storici, commoventesi nello scoprire le cause del loro divenire, sgomento dell'infinitezza della Provvidenza che ne tesse le fila, sottile nelle distinzioni, serrato ne' raziocini; ma per ciò appunto a volte più filosofo che poeta, se al poeta è condizione essenziale la liricità onde investe l'oggetto della propria contemplazione,

e per la quale anche il concetto più astruso si concreta in fantasma che vive la propria vita individua. Così quando il Poeta si accostò alla parte più alta del proprio canto, a quella che doveva essere il canto, non si seppe districare dalle maglie in che s'era irretito, e san Francesco gli stette dinanzi come persona che tu vedi sì chiaramente e con compiacimento, ma nella quale, per isforzi che faccia, non ti riesce d'internarti per sorprenderne l'intimo palpito e riviverne la vita.

Vero è che si opponevano ben altre difficoltà che non fossero per Tommaso. L'intima parentela spirituale che lo sorreggeva al filosofo, gli mancava infatti con il santo.

Certo Dante ammirò ed amò il santo di Assisi, e di storia e di pensiero francescano alimentò il proprio spirito fin dalla prima giovinezza come ogni uomo del tempo suo. E se nelle peregrinazioni dell'esilio la fortuna lo trasse sino ad Assisi, s'inginocchiò devoto sulla tomba del Santo, e nel fervor della preghiera sentì lo struggimento di quella vita vissuta solo per l'ideale, di quella pace cui lo spirito anelava e che la fortuna — e più la tempra sua stessa — gli contendeva, di quella perfezione verso la quale si protendeva tutto con, quasi direi, rabbia angosciata e dalla quale le tempeste dell'animo e della carne lo tenevano così lontano.

Ma Francesco aveva un giorno detto addio al proprio passato ed era vissuto solo del presente, in Dio ch'è tutto; — Dante non poté e non seppe mai, per fortuna nostra, troncare le fila che lo legavano a ciò che non poteva più tornare. Gaie costumanze, intimità soavi, amori ardenti gli fiorivano la memoria, di così dolci fantasmi, che sempre quanto più sospirava verso il futuro per odio e disgusto del presente tristissimo, in che era immerso come un naufrago, sempre più cotesto futuro si dipingeva con i colori e le figurazioni del passato.

Francesco aveva rotto con la sua prima vita per volontà deliberata di vivere povero; Dante provava per la povertà tutto l'orrore del gentiluomo cresciuto fra le gentilezze del vivere signorile. Stendere la mano era perciò all'uno un anticiparsi qui sulla terra le dol-

cezze della mensa celeste; — chiedere era per l'altro il più tormentoso dei bisogni, un tremare a vena a vena, un dolore di morte. Oh! anch'egli, Dante, per non mancare a sé stesso avrebbe rinunciato ad ogni agio della vita e prescelto come Romeo di mendicarla a frusto a frusto; ma la sua ammirazione per Romeo, la parentela spirituale che sente con lui, deriva appunto dallo sforzo eroico onde quel calunniato sopportò quel male immenso ch'è la povertà.

Cupidigia di ricchezze no, e dalle ricchezze ogni male; ma lo sprezzo della ricchezza non è ancora l'amore della povertà. Il buon Fabrizio, ch'egli ammira contento di poco, Cincinnatiato vissuto in onesta mediocrità, non sono ancora Francesco risoluto a non posseder nulla, nemmeno il salterio, che gli serva a cantar gli inni al suo Signore, nemmeno la tonaca che lo protegga dalle intemperie, nemmeno la propria volontà, perché anche questa è di Dio.

Iddio Francesco lo ha dentro di sé e gli parla come amico ad amico, sempre in dolcezza d'intimi colloqui con lui; a Dio anela Dante con fervore intenso, ma l'ha posto così lontano da sé che quando alza gli occhi per cercarlo, si spaura di quell'infinità. Francesco è arrivato a Dio d'un balzo e da quel giorno l'ha calato giù dal Paradiso e l'ha piantato nel suo cuore; Dante ha trovato Dio come fine del suo e di ogni ragionamento. Amore che possiedi sempre, per l'uno; verità che cerchi sempre e non arrivi mai a posseder tutta, per l'altro. Più ti profondi in lui e più lo fai tuo possesso; più ti spingi verso di lui e più ti si smisura dinanzi e sfugge alla miseria del tuo occhio mortale.

Così l'uno s'inebria delle piaghe di Cristo e gli par di vederlo nell'umile presepio, davanti a sé, e si lecca le labbra per la dolcezza del miele che il divino pargoletto gli distilla nella bocca; — l'altro si esalta di lui, solo se pensa ch'egli è la verità che tanto ci sublima.

L'uno insomma l'ha trovato vivo e lo vive nell'Evangelo; l'altro lo ha ammirato trasformato in concetto nelle *Somme* de' teologi.

L'anima bambina del Santo sente Dio in ogni cosa, perché ogni cosa gli pare simbolo di lui; l'intelletto di Dante lo scorge soprattutto nell'ordine universo delle cose, perché cotest'ordine gli è la forma della divinità. Così il primo ha, come ogni mistico, una visione simbolica della natura, e l'allodola gli si trasforma nel frate inneggiante al suo Signore, l'agnellino innocente in Gesù stesso; — Dante ha delle cose la visione immediata del poeta realistico, che non annebbia mai l'oggettività dell'universo con le vaporosità del misticismo, il quale sintetizza nel simbolo sé stesso e le cose, quando addirittura non le confonde con le costruzioni astratte del proprio intelletto.

Poeti e sognatori tutti e due certo; ma Francesco, nel suo sogno d'amore, indulge a tutte le miserie della vita, e poiché ha raggiunto la perfezione compatisce ad ogni debolezza altrui; — Dante, nel suo struggimento di giustizia, si trascina dietro tutti gli odi e tutte le passioni che gli hanno sconvolto e gli sconvolgono la vita. E inferocisce contro i suoi nemici, gli sferza, li bolla, gli addenta, gode di vederli avviliti calpesti, e ne ringrazia Iddio come di grande grazia che gli è concessa. Se lungo il suo viaggio frate Francesco gli fosse per un momento camminato al fianco, avrebbe provato compassione anche di lui, e accostandogli dolcemente gli avrebbe detto: non buona cosa, fratello, è fare così.

Non buona né cristiana cosa, ma molto poetica cosa. Lo spirito poetico si avvolge nella contradizion delle passioni e vive di esse; il cristianesimo è aspirazione a distruggere ogni contradizione in Dio.

Nulla dunque, proprio nulla dello spirito del santo palpitò e rivisse nell'anima del poeta partigiano di Firenze? Per fortuna sua e nostra, anche se se ne fosse voluto interamente liberare, Dante non sarebbe riuscito; troppo il francescanesimo aveva compenetrato di sé tutta quanta la vita del dugento. E nell'anima di Dante fiottarono appunto, fra gli altri, due sentimenti, che sono fra i più caratteristici di essa e tanto cooperarono a farlo il poeta che fu: il senso della pace e la devozione per Maria.

Anche se egli non arrivi a conquistarla mai e se ne turbi e si adiri con sé stesso per non possederla, la pace rimane il sospiro più ardente dell'animo di lui; il desiderio della pace lo spinge alle costruzioni sue utopistiche d'una monarchia universale, che a tutti gli uomini assicuri quel bene; la pace gli dà il senso poetico così delle cose terrene che la cercano e non la trovano, come dell'Empireo che rimane immobile perché l'ha raggiunta; — e i dannati ne sorprendono il desiderio nel volto suo angosciato, com'egli lo legge nelle fattezze dolcemente malinconiche degli espianti, nel gaudio sempiterno di chi la gode in Dio, nel quale s'acqueta il suo come ogni altro intelletto.

E con Maria si apre il suo poema, invocata certo negli orrori della selva protettrice dello smarrito, moventesi a soccorrerlo quasi perduto, invocata dalle anime beventi la dolcezza amara de' martiri, dagli uomini presso a morire e fuggenti i nemici; rimasta lei sola a soccorrerli e a difenderli, per un'unica invocazione, da ogni assalto. Maria che scende insieme con il figliolo incontro al suo devoto, e alla quale si protendono allungandosi le anime de' beati quand'ella si allontana da loro, come tende le manine alla sua mamma il bambino, se ella paia staccarsi da lui; Maria circunfusa di canti e di gloria da angeli e beati osannanti a lei, e alla quale sulla soglia del mistero infinito il poeta alza la sua ultima preghiera.

La più alta, la più nobile preghiera uscita da labbra di uomo, elevata da cuor di credente alla più perfetta delle creature che abbiano abitato questo limo terrestre e gli abbiano dato il diritto di aspirare alla perfezione assoluta, di avvicinarsi, confondersi, credersi Dio.

E Maria, Maria appunto produce il grande miracolo, poetico, che la sapienza dei filosofi antichi e delle *Somme* dei teologi non avevano saputo: Maria finalmente spoglia il cuore dell'uomo superbo di tutte le labi mortali e lo fa cristiano, cioè universale.

Così il Paradiso non è soltanto una serie di situazioni poetiche, ma è insieme una serie di stati dello spirito che l'ha creato. Il quale,

perché francescano non è mai, ha l'aspirazione continua al francescanesimo, e si sforza e si adopera e tende le braccia verso il santo, che ammira appunto perché così diverso da lui, e prega lo faccia eguale a lui.

E se il santo gli fosse stato al fianco, mentre Bernardo alzava per lui la sua devota orazione alla Vergine, certamente gli avrebbe detto: cotesta è buona cosa, fratello, pregare così.

Ma l'uomo oramai non è più soltanto alla fine dell'opera sua; è insieme alla fine della sua carriera mortale. Lo sforzo continuo all'elevazione non soltanto ha prodotto l'opera più alta che mai sia uscita da spirito umano, ma ha insieme distrutto le contraddizioni in che quello spirito si era dibattuto per arrivare a tanta altezza e ha veramente eguagliato materia e forma.

Di cielo in cielo, di pensiero in pensiero, di forma in forma, attraverso un continuo

affinamento e una purificazione assidua, lo spirito è arrivato a Dio e si rappresenta Dio; ora la terra, la vita, il mondo non hanno veramente più valore di sorta per lui. L'anelito dell'ascesa era: cupio dissolvi; il proposito, anzi il fatto dell'arrivo è: mi dissolvo. E così, finita oramai tutta quanta l'opera sua mortale, il poeta si dissolve.

Ora sí i figlioli piangenti intorno al letto possono rivestire il padre del saio di Francesco; ora gli amici in lacrime possono meritatamente comporre il maestro nella pace della chiesa di Francesco. Non è più solo un privilegio concesso al « fratello di penitenza », non più solo un onore tributato al poeta celebratore delle glorie del santo; è un diritto, che, con la conformità dello spirito finalmente raggiunta, l'uomo ha conquistato a quella veste e a quella sepoltura.

UMBERTO COSMO.



Paradiso, XI.



CRITICA DI COALIZIONE

Il Parodi, di cui non godo la grazia, per averlo io confutato più d'una volta e non mai lisciato, affida al suo ammiratore, il p. Busnelli, del quale ho pure confutate parecchie opinioni su Dante, l'incarico di dare, nel *Bullettino della Società dantesca italiana*, notizia delle mie due ultime pubblicazioni, i *Nuovi studii su Dante* e i *Novissimi studii su Dante*: naturalmente, il p. Busnelli accetta quest'ufficio col maggior piacere, perché ciò gli fornisce l'occasione di difender sé stesso e il suo Parodi, nel regno stesso del Parodi; val quanto dire, senza alcuna limitazione di spazio, di modo o d'altro. E così vengon fuori ben quarantaquattro pagine del *Bullettino*,¹ che potrebbero fors'anche non esser troppe, se di tutti gli studii contenuti nei citati due volumi si fosse parlato con larghezza eguale; ben inteso, in proporzione dell'importanza di ciascuno studio; ma son troppe, se si considera che si parla largamente di quelli, in cui io confuto, o, in qualunque modo, discordo dal Parodi e dal Busnelli; mentre degli altri o non si parla affatto, o vi s'accenna soltanto di volo. Che significa tutto ciò? altri ne giudichi: quanto a me, ripeto quel che altra volta ho notato,² cioè che il *Bullettino della Società dantesca italiana* dovrebbe servire principalmente a informarci, con prontezza e precisione, di quanto di nuovo si pubblica intorno a Dante: infor-

marci con ritardo e parzialmente, o fornir con troppa larghezza a qualcuno l'occasione di difender sé stesso o i propri amici, quando si nega — sia pur giustamente — ad altri di poter rispondere alle confutazioni pubblicate nel *Bullettino* stesso, non mi par consentaneo né all'indole del *Bullettino*, né agli scopi che la Società si prefisse nell'istituirlo.¹

Ciò premesso, diamo un'occhiata ai punti principali della recensione del p. Busnelli.¹

Il Busnelli rifiuta recisamente la mia interpretazione del rimprovero di Beatrice a Dante, — per aver questi indugiato troppo a uscir dalla vita attiva, — incominciando dal confutar gli argomenti coi quali io confutai l'opinione di chi crede che Beatrice rimproveri a Dante la lussuria: 1° io avevo scritto, che, se mai, questa sarebbe l'interpretazione letterale; onde mancherebbe, in un passo che ha certamente il senso allegorico, l'interpretazione dell'allegoria; e il Busnelli: « ma è ragione che vale pure contro di lui, che, negando il supposto senso letterale di lussuria, vi sostituisce il suo allegorico, come letterale ». — Ma no: il senso letterale — non lo rilevai, perché chiarissimo — è che Dante si tolse a Beatrice e si diede ad altri; restando libero il lettore d'intendere, per quest'altri, chi

¹ Cfr. *Bullett.*, I, 29-30.

² Non dico per amor di brevità, ma per dilungarmi il meno possibile, trascurerò del tutto le note; benché anche in queste il Busnelli non mi risparmi.

¹ XX, 1-44.

² Cfr. *Giorn. dant.*, XX, 71.

meglio crede: a questo senso letterale poi s'aggiunge l'allegorico, intendendo per quest'altri tutto ciò che alla vita attiva può riferirsi. 2° Io avevo scritto che d'ogni traccia di lussuria Dante s'era già purgato nel relativo ripiano; onde non avrebbe potuto Beatrice rimproverarlo per la lussuria, nel Paradiso terrestre; e il Busnelli m'obietta che anche nel girone dell'invidia Dante teme di dovere « pagar qualcosa per l'invidia e per la superbia »; e che di quest'ultima non s'è purgato nemmeno in Paradiso, perché si gloria della propria nobiltà. — Che su per i gironi del Purgatorio Dante si purghi delle colpe che in ciascun d'essi si scontano, è innegabile; poiché gli son rasi, a mano a mano, dalla fronte i sette P; ma quest'effetto del suo salire, cioè questo suo progressivo purgarsi, Dante l'ignora; onde può bene, nel girone dell'invidia, ove sa soltanto che, rasi gli altri sei P, salirà senza fatica, anzi con diletto; può bene, nel girone dell'invidia, manifestar la *paura* d'aver un giorno a tornare e nel girone dell'invidia e in quel della superbia. Né siffatta ignoranza è senza significato riposto: chi può esser certo che Dio gli abbia perdonato? « nescit homo utrum amore an odio dignus sit ».¹ Ma Beatrice, simbolo della sapienza e beata, sa che d'ogni traccia di colpa Dante s'è purgato nei relativi gironi del Purgatorio, se anche non diversamente da come se ne purgano tutte l'altre anime; restando, cioè, anche a lui, giunto al Paradiso terrestre, da conseguire quella perfetta purificazione o mondzia, condizione *sine qua non* per il contemplare — « si viderit sponsus in te », sponsa, « maculam sive rugam, statim avertet oculos. Nullam enim immunditiam potest sustinere »,² — al che provvede il doppio lavacro nel Letè e nell'Eunoè. Ma Beatrice sa pure che l'errore d'aver troppo indugiato a uscir dal campo di preparazione della vita attiva, in nessuno dei sette ripiani si purga; e nondimeno è una macchia, una ruga che dev'esser cancellata; Beatrice dunque può

benissimo, nel Paradiso terrestre, rimproverar quest'errore al suo Dante.

Che poi questi, in Paradiso, si glorii della sua nobiltà, ciò non è superbia né vanagloria; ma semplicemente una legittima compiacenza d'aver avuto a trisavolo un tal uomo, un tal beato, quale Cacciaguida: se mai, è la superbia buona, di cui parla san Girolamo,¹ è *la gloria che vien da Dio*; ben inteso, per chi tenga presenti l'idee di Dante sulla nobiltà: che « nobiltà non sia altro che seme di felicità, messo da Dio nell'anima ben posta »; che « la stirpe non fa le singolari persone nobili, ma le singolari persone fanno nobile la stirpe »; che « quando l'umano seme cade nel suo recettacolo, cioè nella matrice, esso porta seco la virtù dell'anima generativa e la virtù dal Cielo », ecc.² — 3° Io avevo scritto che il *diessi altrui* del rimprovero di Beatrice a Dante non può interpretarsi per *diessi ad altra* o *o ad altre*, perché *altrui*, come i dizionarii e le grammatiche insegnano, si riferisce soltanto all'uomo; ed avevo aggiunto che, se interpretiamo l'*altrui forma* del v. 41 del Canto XXX dell'*Inferno*, per *forma d'altra*, ciò facciamo per gli altrui versi, non per quello di Dante. E il Busnelli mi domanda: O perché, dunque, il *darsi altrui* del rimprovero di Beatrice non possiamo, per i versi dello stesso Dante, spiegarlo per *darsi a qualche pargoletta* o *ad altra vanità*? — Perché, nel caso di Mirra,

¹ Cit. da SAN TOMMASO, *Summ. theol.*, II-II, 162, 1, ad 1. — A proposito di questa superbia buona, che io vedo simboleggiata nella testa d'oro del *gran veglio*, il Busnelli obietta che tra la superbia buona e la cattiva « non c'è che pura analogia etimologica di vocabolo, e, come osserva S. Tommaso, materiale, non formale ». — Ecco le precise parole di San Tommaso (*loc. cit.*): « Glos. Hieronimi (*sup. illud. Is. 61: Vos autem sacerdotes*) dicit ibidem, quod est superbia bona et mala; vel superbia in vitio cui Deus resistit, et superbia quae accipitur pro gloria quam confert: quamvis etiam dici possit, quod superbia ibi accipitur materialiter pro abundantia rerum, de quibus possunt homines superbire ». *Quamvis etiam dici possit*; cioè, si può dir l'una e l'altra cosa: o perché, dunque, il P. Busnelli asserisce che San Tommaso riduce a sola analogia materiale il rapporto tra la superbia buona e la cattiva?

² Cfr. i cap. XX e XXI del tratt. IV del *Conv.*

¹ *Ecclesiaste*, IX, 1.

² SANT'AGOSTINO, *Lib. Scala Paradisi*, IX.

Dante ha voluto velare il fatto obbrobrioso; onde ha scritto ad arte *in altrui forma*, cioè *in forma d'altri*, non *in forma d'altra*: invece, nel caso suo, non c'era da velar nulla, che potesse paragonarsi con un incesto; sicché se scrivesse *diessi altrui*, noi dobbiamo interpretare, non già *ad altra* o *ad altre donne*, ché, la nostra lingua non lo consente; bensì *ad altri*, intendendo uomini e donne; o, meglio, riferendo quest'*altri* a nomi di genere maschile e di genere femminile, non a nomi di genere femminile soltanto.

Confutati i miei argomenti contro la *luxuria*, quale oggetto del rimprovero di Beatrice, il Busnelli passa a confutare l'interpretazione mia — che corregge, non « si riduce », come scrive il Busnelli, « a quella del Fornaciari », ¹ — la cui base principale sarebbe, secondo il Busnelli, « fornita dai versi in cui Beatrice afferma che i suoi desiri menavano Dante ad amar lo bene di là dal qual non è a che s'aspiri, cioè alla vita contemplativa ». — Innanzi tutto, io non scrissi *cioè alla vita contemplativa*; bensì: « Beatrice menava Dante ad amar quel bene, che eccede ogn'altro bene, cioè Dio, la verità, che è l'oggetto della contemplazione »: in secondo luogo, non questa è la base principale della mia interpretazione, ma il commento particolareggiato di tutti i passi degli ultimi quattro Canti del *Purgatorio*, che al rimprovero di Beatrice si riferiscono; i quali passi io dimostro che con la mia interpretazione sono nell'accordo più perfetto. Ad ogni modo, anche quella, che al Busnelli sembra la base principale unica, non è *scossa*, com'egli si vanta, dal suo argumentare, che è questo: Dante dice che « l'amore di Beatrice gli era stimolo ad amare Dio sommo bene; e perciò non dice propriamente che era menato a contemplarlo come somma verità, né a meditarne nella solitudine i misteri ». — Ma la contemplazione non nasce dall'amore? ² Né, per essa, la *solitudo loci* è indispensabile: la contemplazione ha più gradi, la *lectio*, o *audi-*

tus, la *meditatio*, l'*oratio*, la *contemplatio* propriamente detta: ³ or, se anche la *solitudo loci* fosse indispensabile per quest'ultimo grado della contemplazione, che il *sui summum*, esso non può durare a lungo; ⁴ onde un'ora di solitudine può trovarsi da per tutto, anche nella propria casa: quanto' agli altri gradi, sarebbe bella che solo i monaci e gli eremiti potessero leggere le sacre carte, meditarvi su, fare orazione.

Le parole di Beatrice,

come degnasti d'accedere al monte?
non sapei tu che qui è l'uom felice?

io le interpreterai così: « come giudicasti degno, dicevole, che tu accedessi al monte? non sapevi che qui l'uomo raggiunge quella felicità quasi perfetta che gli è concesso di raggiungere, mentre è ancor vivo? Ma tale felicità consiste nella contemplazione, il cui diletto ogn'altro diletto eccede.... »; « e tu, o Dante, ti sei *straniato* dalla contemplazione ». Il Busnelli incomincia dal notare, non so a che scopo, che io salto « ben quattro Canti » — veramente dal XXX al XXXIII son due: il termine *a quo* e il termine *ad quem* non si computano — « per arrivare alla parola *straniato* »; poi, mi fa una lezione sulla felicità di Adamo, messo da Dio nel Paradiso terrestre, « ut operaretur et custodiret illum », come si legge nel *Genesi*; infine, m'ammonisce che lo *straniarsi* di Dante da Beatrice non fu che la conseguenza del suo essersi dato alla pargoletta o ad altra vanità. Ma in quanto al Paradiso terrestre, noi sappiamo, per fortuna, da Dante stesso, ⁵ che esso simboleggia la beatitudine possibile in questa vita; dunque, tanto la beatitudine imperfetta della vita attiva, quanto la quasi perfetta della contemplazione: ⁶ ma poiché « le cose si deono denominare dalla più nobile parte »; ⁷ dicendo Beatrice che nel Paradiso terrestre è *l'uom felice*, è evidente

¹ Cfr. la pag. 155 del presente scritto.

² Cfr. SAN TOMM., *Summ. theol.*, II-II, 180, 7, ad 1.

³ Cfr. SANT'AGOST., *op. cit.*, I; e SAN TOMM., *op.*, p. e q. *cit.*, art. 3, ad 4.

⁴ Cfr. SAN TOMM., *op.*, p. e q. *cit.*, art. 8, ad 2.

⁵ Cfr. *De Mon.*, III, 15.

⁶ Cfr. *Conv.*, IV, 22.

⁷ Cfr. *op. e trat. cit.*, 7.

ch'ella si riferisse alla felicità della contemplazione, non a quella della vita attiva. In quanto poi all'essersi Dante *straniato* da Beatrice, che, secondo il Busnelli, sarebbe conseguenza dell'essersi dato alla pargoletta o ad altra vanità; a me sembra che sia appunto l'inverso: chi ha data a qualcuno una cosa, bisogna che prima la ritolga a questo — *straniarsi da qualcuno* è, in sostanza, *ritogliere se stesso a qualcuno*, — e poi la dia ad altri.

Il Busnelli nega pure che Dante vuol mostrarsi umilissimo lassù nel Paradiso terrestre; e argomenta: « fossero pur stati orribili i peccati di Dante, egli come il suo Manfredi, non avrebbe mai disperato della divina Cura, ché sapeva che la bontà infinita ha sí gran braccia », ecc. — Carina, in bocca a un teologo! o il confidar nella misericordia di Dio non è umiltà? « humilitas praecipue importare videtur subjectionem hominis ad Deum »;¹ *cr* chi confida nella misericordia di Dio non può non riconoscere d'essergli soggetto. A proposito poi della frase: « purtroppo anche la gloria può inzaccherarsi di fango », non adatterò al Busnelli le amare parole ch'ei rivolge a me, a proposito del mio *Ulisse*, e che più innanzi riferirò: dirò solo che Dante non era così ingenuo da venirci a dire, sia pure copertamente, ch'era sceso nel fango. Altro è il Poema, altro le Confessioni.

Non mi fermerò molto sulle sofistiche distinzioni del Busnelli, nel confutare la mia interpretazione dei vv. 22-24 del Canto XXXI del *Purgatorio*; secondo la quale interpretazione, Beatrice menava Dante ad amar quel bene, che eccede ogn'altro bene, cioè Dio, la verità, che è l'oggetto della contemplazione. Scrive il Busnelli: « per distinzione di ragione, in Dio, il concetto di bene non è il concetto di verità ». Ma « Deus est veritas »; anzi « summa, maxima et prima veritas »; « Deus est summum bonum »:² che si vuole di più, per riconoscere che « quel bene, di là dal qual non

è a che s'aspiri », è Dio, cioè la verità, oggetto della contemplazione?

Ho già accennato che il Busnelli non ha ben intesa la mia interpretazione del rimprovero di Beatrice a Dante: dice che essa *si riduce* a quella del Fornaciari; onde fa consistere la colpa, ch'io attribuisco a Dante, « nel seguir la vita attiva » (pag. 6); e più innanzi (pag. 7) scrive: « poiché il F. concede che la vita attiva è buona, e in essa si trova anzi l'imperfetta beatitudine, non si arriva a comprendere come Beatrice con tanta insistenza la biasimi in genere e in sé stessa, posto che sia solo impedimento alla contemplazione ». Ma io credo d'avere scritto in italiano, che, non nell'aver seguita la vita attiva, ma nell'aver troppo indugiato a uscirne sta l'errore di Dante;³ sicché, o il Busnelli non ha capito l'italiano, o non ha voluto capirlo: in entrambi i casi...

Salto alcune pagine, perché m'accorgo che a ribattere punto per punto la recensione del Busnelli ci vorrebbe un volume: rilevo però, alla pag. 9, che il Busnelli ci dice chiaro, finalmente, in che consista, per lui, la colpa di Dante: *traviamenti d'amore*, vale a dire lussuria; e anche qui mi vien la tentazione d'adattare al Busnelli le sue amare parole, a cui di sopra ho accennato; ma la scaccio, e mi limito ad esclamare: un lussurioso — della lussuria è figlia la *caecitas mentis*,⁴ — che compie un'opera come quella che Dante compie! Rilevo pure, alla pag. 11, che, se neppur io, come sentenza il Busnelli, sono stato l'Edipo dell'*enigma forte* contenuto nei vv. 85 e sgg. del Canto XXXIII del *Purgatorio* — « perché conoschi, disse, quella scuola », ecc. —; egli si guarda bene del solo *tentarlo*. E vengo alla sua confutazione di alcuni tra gli altri simboli, da me accettati o escogitati per l'allegoria fondamentale della *Commedia*.

Il Busnelli incomincia dall'asserire che la *diritta via* era « certo fuori della selva »; ma nulla sa opporre agli argomenti con cui io dimostrai che è, invece, nella selva; e natu-

¹ Cfr. SAN TOMM., *Summ. theol.*, II-II, 161, 2, ad 3.

² Cfr. *op. cit.*, I, 16, 5; I-II, 3, 7; I, 6, 1, ad 2; e 2.

³ Cfr. i miei *Nuovi studii su D.*, pagg. 18-19 e 23.

⁴ Cfr. SAN TOMM., *Summ. theol.*, II-II, 153, 5.

ralmente s'attiene al vecchio simbolo della selva, cioè la *vita peccaminosa*; anche qui, nulla opponendo agli argomenti coi quali io sostenni che la selva simboleggi la *vita attiva*. Nella *lonza*, in cui io ritengo che sia simboleggiata l'*invidia*, il Busnelli crede che sia simboleggiata la *lussuria*; e unico argomento, a sostegno di questa vecchia opinione, è che san Tommaso, come io stesso avevo ricordato, insegna che la lussuria massimamente distrae dalla contemplazione: io ho già dimostrato perché a Dante la lussuria non potesse far guerra; ma il Busnelli, che s'immagina un Dante lussurioso, è naturale che della mia dimostrazione non potesse esser convinto.

Che dir poi dell'argomentazione circa la mia citazione del *Liber de contritione cordis* di sant'Agostino — « *isti sunt inimici miseri hominis, superbia, invidia, inanis gloria* » —, cioè che « questo ternario può alludere ai peccati o alle tentazioni di un monaco contemplativo, o di un santo; non già di un uomo di mondo, qual fu l'Alighieri »? Come se anche i monaci e i santi — dato, non concesso, che dei soli monaci o santi Agostino discorresse — non fossero uomini; e come se agl'imperfetti moti della lussuria, che « non pertingunt ad consensum rationis », non potessero soggiacere anche uomini perfetti.¹ Del resto, a compenso della citazione incriminata, posso offrirne al Busnelli un'altra, ancor più congruente, dello stesso sant'Agostino:² « *coarctat* » me « *avaritia, accusat superbia, consumit invidia* »; e starò a vedere che cosa troverà ancora il Busnelli per infirmarla.

Contro la mia interpretazione del Velro — lo Spirito santo, — sapete che cosa oppone il Busnelli? nient'altro che questo: « chi se lo sarebbe immaginato? » Ma questo suo lacerismo è naturalissimo: la questione del Velro né lui, né il Parodi, ch'io ricordi, hanno osato affrontarla; dunque non era il caso d'occuparsene. E per la stessa ragione il Busnelli non si dilunga sulla mia interpretazione del DXV,

pago a dire che meglio sarebbe stato « pensare al 10, simbolo del decalogo e della perfezione dell'opera, e al 5, figura del Pentateuco e dei cinque sensi »; ma, prudentemente, non ci dice se accetti o no il significato del D — un salvatore —; né come, accettandolo, ei concilierebbe con esso i significati che preferisce per il X e per il V.

Per il simbolo da me attribuito a Virgilio — *l'intelletto dei principii*, — il Busnelli si sbizzarrisce in una lunga discorsa filosofica, nella quale non lo seguirò, se non per rilevarne la conclusione: « se dunque il F. risolve il suo Virgilio allegorico nell'intelletto agente e possibile, lo riduce su per giù a *tabula rasa in qua nihil est scriptum* ». — Ma la *tabula rasa* è l'intelletto possibile; non anche l'agente: or io non ho mai detto che Virgilio simboleggi l'intelletto possibile; ho detto che simboleggia l'intelletto, quale san Tommaso lo concepì, cioè come *aliquid animae*,¹ sia esso attivo o agente, sia passivo o possibile: perché il Busnelli trae la sua conseguenza da quello che è l'intelletto possibile, e non da quello che è l'agente? è dal più, non dal meno che bisogna concludere; ed *agens est honorabilius patiente*, come scrive Aristotile, citato da san Tommaso, appunto là ove ferma il suo principio della pluralità degli intelletti agenti.

Di Matelda, che per me simboleggia il secondo abito intellettuale speculativo, cioè la *Scienza*, il Busnelli non fiata; finge anzi di non accorgersi di quell'anello di congiunzione tra Virgilio e Beatrice, e fa credere che, per me, « a Virgilio succede nel magistero e nella scuola Beatrice », simbolo della sapienza, terzo abito intellettuale speculativo: nella dimostrazione del qual simbolo, come in quella del simbolo da me attribuito a san Bernardo, — al sapienza come dono, — trova pure, « inesattezze filosofiche e teologiche »; « ma non ci soffermiamo, perché », egli dice, « la via lunga ci caccia innanzi ». E per questa stessa ragione — siamo appena alla diciassettesima delle quarantaquattro pagine del Busnelli, — an-

¹ Cfr. SAN TOMM., *Summ. theol.*, II-II, 35, 3.

² *Meditat.*, IV.

¹ Cfr. SAN TOMM., *Summ. theol.*, I, 79, 5.

ch'io non mi fermo sulla confutazione del simbolo da me attribuito a Dante, quale personaggio del Poema; né su quelle dei miei studii: *Il peccato degli antichi spiriti del Limbo, La città di Dite, Le Furie, Medusa, Il messo del cielo, Il gran veglio, Ulisse*, per il quale ultimo il Busnelli scrive le amare parole, a cui più volte ho accennato: « ci dispiace che il F. non abbia saputo comprendere o sentire l'Ulisse di Dante meglio di così »: noto soltanto che tutti gli argomenti di questi studii ora citati sono stati trattati anche dal Busnelli, e che io non ho accolte le sue conclusioni: sull'Ulisse di Dante, poi, ha scritto il Parodi; per il quale l'Ulisse dantesco è « un'insuperabile personificazione dell'indomito ardore dell'animo umano, nell'aspra lotta coi misteri della natura »; uno dei « simbolici eroi dello spirito umano », ecc.;¹ mentre per me è un *falso sapiente*, perfino un po' pusillanime, se « ex insidiis agere ad quamdam pusillanimitatem pertinere videtur ».²

E siamo così alla 27^a pagina, in cui il Busnelli dichiara, che, non potendo la sua recensione diventare un libro, nelle rimanenti diciassette pagine non s'occuperà che di due soli miei studii: *A proposito d'alcuni studii del Ronzoni, del Parodi e del Proto sul « Paradiso »*; e *La struttura morale del « Paradiso »*, secondo il Busnelli. Evidentemente, tardava al Busnelli di venire alla difesa propria e dell'amico fiorentino; onde non accenna neppure il titolo d'altri quattordici studii contenuti nel volume: *Nuovi studii su Dante*, né d'altri ventidue, contenuti nei *Novissimi studii su Dante*. Ma dell'aver trascurato completamente tutto questo po' po' di roba, lo ringrazio; perché tarda anche a me di mostrare con quali argomenti, e con che pertinacia sieno ancor sostenute le luminose idee del Parodi e del Busnelli sul *Paradiso* di Dante.

Naturalmente la doppia difesa incomincia con la confutazione delle opinioni mie, con-

trarie a quelle del Parodi e del Busnelli. Io avevo scritto che Dante vede nelle sfere il premio essenziale dei beati; e nella Rosa dell'Empireo, oltre il premio essenziale, anche l'accidentale, cioè la giudiziaria potestà promessa da Cristo a chi avesse tutto lasciato per seguirlo: e poiché *far la cerna, cernere*, significa *giudicare*; e « nomen iudicii secundum primam impositionem, significat rectam determinationem justorum », la giudiziaria potestà mostrano i beati che *fanno la cerna* nella candida Rosa. Al che il Busnelli, con metodo assai spicciativo: « non crediamo di dover aggiungere parola a confutare questa singolare e bizzarra trovata ». Eppure, che cosa significhi, per lui, questo *far cotanta cerna*, in due parole avrebbe potuto accennarlo. In quanto poi all'esser « gratuita, l'asserzione che i beati nelle sfere manifestino il grado del loro premio essenziale, e nell'Empireo quello dell'accidentale, s'accordi o non s'accordi con l'essenziale »; non so come il Busnelli, che pur si scalmana a sostenere che il *Paradiso* delle sfere è ordinato col criterio della carità pura e semplice, possa negar poi che in esse sfere Dante veda il premio essenziale, che è appunto « aliquid ex parte charitatis »;³ né so, come mai, essendo stato costretto a dichiarare che l'aureole « non furono distribuite giusta la loro eccellenza dall'Alighieri », non sia da ciò stato indotto a cercarle, non nelle sfere, ov'egli le cerca, ma nella candida Rosa. È poi una barzelletta, che, per giunta, è mal a proposito e puzza di sofisma, — come sempre l'argomentare per similitudini, — il dire, che il caso del premio accidentale, non corrispondente all'essenziale, è « come se un soldato, per aver avuto la medaglia, prenda nella gerarchia il posto di un capitano ». Io avevo scritto che il caso del premio accidentale non corrispondente al premio essenziale è quasi un'eccezione; e, infatti, nel *Paradiso* dantesco, solo per san Be-

¹ Cfr. *Bullett. della Soc. dant. it.*, IV, 196-197; e VII, 12-13.

² ARIST., *Etic.*, IV, 3; cit. da SAN TOMM., *Summ. theol.*, II-II, 55, 8.

¹ SAN TOMM., *Summ. theol.*, II-II, 60, 1, ad 1.

² Op. cit., *Suppl. P.* III, 96, 1.

³ BUSNELLI, *Il concetto e l'ord. del Parad. dant.*, P. II, 97.

nedetto questo caso si verifica. Ma poiché nella Rosa san Benedetto riappare in un giro inferiore a quello che corrisponde alla sfera in cui prima era apparso, — era apparso in Saturno, e riappare a *far la cerna* nel giro della Rosa corrispondente a Giove, — è chiaro che il caso di san Benedetto mal si pareggia con quello del soldato, che, per aver meritata la medaglia al valore, prende il posto del capitano: se mai, sarebbe il caso del capitano, che, per uno special servizio d'importanza, prendesse il posto del tenente, o magari del sottotenente o d'altro graduato inferiore. Ma come per ciò il capitano non perde il suo grado nella gerarchia militare; così, nella gerarchia dei beati, non perde il suo grado di premio essenziale san Benedetto, se esercita la giudiziaria potestà in un giro della Rosa che corrisponde a una sfera inferiore a quella in cui egli ha mostrato il suo premio essenziale.

Io avevo scritto che gli spiriti della Luna, per essere un po' i pusillanimi del Paradiso, trovano la lor corrispondenza nell'*infima laguna*, nel *giallo* della Rosa. E il Busnelli: « Ma è lecito andar avanti così a furia di ripieghi? È una vera tortura a cui è sottoposto il senso letterale di Dante ». — Guardate un po' chi parla di *ripieghi*, di *tortura*: quel Busnelli, che il verso, *là dove il Purgatorio ha dritto inizio*, non si perita d'interpretare, « là dove il Purgatorio comincia ad esser dritto, a ergersi verticalmente colle sue ripe »!¹

A farla breve, la « ragione perentoria che esclude l'opinione del F. (se pur è necessario discuterla ancora) sta in ciò, che secondo la topografia dell'Empireo, il *giallo* della Rosa, che si distende in circolar figura, è lume rilucente, la cui parvenza fassi di raggio riflesso al sommo del Mobile primo, onde è sì terso, e però privo di seggi e di beati che l'ingombrino, che Dante

come clivo in acqua di suo imo
si specchia, quasi per vedersi adorno
quant'è nel verde e nai fioretti opimo,

¹ Cfr. BUSNELLI, *L'ordinamento mor. del Purg. dant.*; 2ª ediz. riveduta ed ampliata; Roma, Civ. catt., 1908, pag. 15.

sì soprastando al lume intorno intorno,
vide specchiarsi in più di mille soglie
quanto di noi lassù fatto ha ritorno.

Se dunque i beati della Luna avessero avuti i loro seggi nel giallo, come vi si sarebbero specchiati tutti i beati della Rosa? Come mai uno specchio coperto, o meglio, per usar la similitudine dantesca, come mai un'acqua cosparsa di fiori avrebbe riflesso quanto di noi lassù ha fatto ritorno? ». — Ecco l'argomento principe, l'argomento demolitore della mia corrispondenza della sfera della Luna col *giallo* della Rosa! Se non che esso si fonda su d'una base falsa e su d'un malinteso. Il *giallo* della Rosa non è tutta la Rosa, come intende il Busnelli, ma solo il centro di essa; sicché, se anche il giallo fosse ingombrato dalle anime della Luna, resterebbe sempre, *intorno intorno* al giallo, più che abbastanza di *lume* o di specchio scoperto, da potervi specchiare, « in più di mille soglie, quanto di noi lassù fatto ha ritorno ». Ma il vero è che gli spiriti della Luna *sono, han sede* nel giallo, per modo di dire: in realtà essi *si specchiano* in esso, non meno di quello che si specchino nei giri della Rosa l'altre anime beate. Oh! che fatica ho durato a combattere questo formidabile argomento del Busnelli!

Ed eccoci alla difesa del Parodi, che mi meraviglio di veder citato *tout court* dal Busnelli in questa recensione, senza il solito accompagnamento dell'*illustre dantista*, dell'*acuto*, del *perspicace*.¹

Io aveva obiettato al Parodi che tanto non era impossibile a Dante di far anche nell'Empireo la dimostrazione dei varii gradi di beatitudine, che la fa di fatto, per bocca di san Bernardo; sicché Beatrice, con le parole « così parlar conviensi al vostro ingegno » ecc., vuol dire: conoscerai ora, *da sensato*, che quest'anime relegate nella Luna fanno segno che il loro è l'infimo grado di beatitudine; lasciando a Dante il sottintendere che apprenderà da *sensato* che le anime di Mercurio hanno il secondo grado di beatitudine, quelle di Venere il terzo,

¹ Cfr. BUSNELLI, *Il concetto e l'ordine ecc.*, P. II, pagg. 52, 128, 23.

e così via. E il Busnelli ripete quel che, su per giù, aveva detto anche il Parodi,¹ cioè che le parole di Beatrice si riferiscono al « fatto presente » e a « ciò che se ne cava immediatamente »; vale a dire, soltanto ai beati della Luna. Ma che Beatrice enunciò un principio generale, e, quindi, da applicarsi a tutte le sfere, è intuitivo: restringere le sue parole alla sola sfera della Luna, o è cavillo, o è una *miserabilis animae servitus*, senza uscir da cui non si possono intender Dante e i suoi fini artifici.

Io avevo anche obiettato al Parodi, che, se nell'Empireo Dante non vede più traccia dei nove cori angelici; nondimeno gli Angeli tutti son là; e, se non distinti secondo i nove cori, distinti per *fulgore*, cioè per grado di beatitudine, e per *arte*, cioè per ufficii. E il Busnelli: « non so su qual fondamento » il F. possa dir ciò. — Su qual fondamento? sui vv. 130-132 del Canto XXXI del *Paradiso*, ch' io ebbi l'ingenuità, non citandoli, di credere che ognuno li ricordasse. — Ma « quando pure fossero così distinti », aggiunge il Busnelli — cominciando a dubitare che qualche fondamento la mia obiezione lo abbia, — « una tal distinzione » è « troppo generica »; però si pente subito, e afferma ricisamente: « non è nemmeno ammissibile quella distinzione per fulgore, per arte e per ufficii »; e fo grazia al lettore delle ragioni che il Busnelli n'adduce, poiché se fossero buone ragioni, non potendo quella distinzione mettersi in dubbio, bisognerebbe concludere che Dante sonnacchiasse nel farla. E di tal conclusione non c'è davvero il bisogno. Reverendo padre Busnelli, per difendere a tutti i costi l'amico, Ella s'è messo nella condizione di farsi dire, che, prima d'atteggiarsi a pontefice della critica dantesca, bisogna almeno essere in grado di non aver bisogno, per i versi di Dante, della citazione a piè di pagina. O l'amico, che certo avrà lette le bozze di stampa, non poteva almeno di questa svista avvertirla?

Uno dei miei « più gravi, insostenibili e inescusabili errori » è, per il Busnelli, l'aver

io interpretate le *più di mille soglie* della Rosa per *seggi*, anzi che per *gradini*: « con la speranza che da questo errore possa essere liberato per sempre il campo dantesco », egli obietta nientemeno che questo: « se le più di mille soglie significassero i seggi di un giro, Dante non ci avrebbe fornito idea alcuna dell'ampiezza ». Lasciamo stare la frase inesatta, *i seggi d'un giro, per i seggi dei varii giri*; ma l'ampiezza era più importante dell'altezza, perché per ampiezza, più che per altezza, si stendevano i beati — cfr. *Parad.*, XXXII, 52: « entro l'ampiezza di questo reame »: — nessuna meraviglia, dunque, che all'altezza bastasse l'accento del v. 118 del Canto XXX. — Altra obiezione del Busnelli è, che, se le *più di mille soglie* fossero *più di mille seggi*, i gradini sarebbero pochi; onde « non ci sarebbe alcuna proporzione tra le distanze orizzontali e le verticali dei seggi ». E sia. Ma il Busnelli un nonnulla: che Dante narra una visione, cioè una specie di sogno: in un edificio costruito in sogno, come pretendere che qualche sproporzione non ci sia? — Io avevo scritto, a proposito della frase *di soglia in soglia* del v. 15 del Canto XXXII del *Paradiso*, che, se questa frase valesse *di grado in grado*, essa ripeterebbe oziosamente un'idea già contenuta pienamente nel verbo *digradare* che segue, e che, come insegna la Crusca, significa *scendere di grado in grado*. E il Busnelli: « vale a dire che una sottigliezza grammaticale contrappesa da sola in un piatto della bilancia tutta l'evidenza, le innumerevoli ragioni e il buon senso contenuti nell'altro piatto! », — Innanzi tutto, non è d'una sottigliezza grammaticale che si tratta; poiché col ripetere oziosamente un concetto, la grammatica non ha nulla che fare: è questione di stile; e lo stile è l'uomo: nel caso nostro, è Dante. In secondo luogo, che evidenza, innumerevole di ragioni, buon senso militino a favor di *gradino*, anzi che di *seggio*, è discutibile; invece, è un fatto indiscutibile quello che il Busnelli chiama *sottigliezza grammaticale*: qual meraviglia, dunque, se, messi al bivio, o d'attribuire a Dante una goffaggine, o di dubitare della voluta evidenza e innume-

¹ Cfr. *Bullett.*, XV, pagg. 191-192.

raccontare di certe ragioni, non che del voluto buon senso, noi ci teniamo alla nostra fede in un Dante, non superato e insuperabile *maestro di stile*?

Trascuro, sempre per ragion di brevità, altri argomenti del Busnelli, in favor di *gradino*; e torno alla difesa che il Busnelli, senza stancarsi, continua a fare del suo Parodi. Io aveva obiettato al Parodi che non è corrispondenza quella da lui ammessa, tra il Paradiso delle sfere e quel della Rosa, dei quali due Paradisi l'uno può, secondo lui, intendersi e classificarsi razionalmente; l'altro, no. E il Busnelli: è la corrispondenza « dell'analisi alla sintesi, dell'edificio al coronamento ». E siam daccapo col pericoloso sistema dell'argomentare per similitudini: seguirò, del resto, il Busnelli anche in queste similitudini; e gli farò notare che la sintesi non esclude le parti, oggetto dell'analisi; onde nella sintesi non è mai impossibile ravvisar le parti su cui s'è esercitata l'analisi: parimenti, ciò che corona l'edificio, adornandolo, non impedisce a chi dell'edificio voglia verificar l'ossatura, di rimuovere o grattar gli ornamenti e metter questa a nudo.

Sembra *soverchio* al Busnelli il discutere ancora sulla lezione *spera spiritual*, da sostituirsi, come il Ronzoni propose e il Parodi approvò, a *spera celestial*; e s'accontenta di rimandare il lettore a quanto ne scrisse il Parodi nel *Bullettino della Società dantesca italiana*, XV, 191; e nello studio della *Miscellanea Rajna*: ma né qui, né là il Parodi confutò le mie obiezioni contenute nei miei *Nuovi studii su Dante*, (pag. 404), e rivolte al Proto: se dunque il Busnelli non le confuta, non è che sia *soverchio* il discutere ancora sulla lezione *spirituale*: gli è che ormai ciò non è più possibile; gli è che la lezione *spiritual* è spacciata.

E così è che il Busnelli sorvola « a questa parte della » mia « polemica »; come « anche a quella con cui » io confuto « il criterio dell'ordinamento morale de' beati proposto dal Parodi »; ed io son lieto di questo suo *sorvolare* a cose ormai trite; anche perché così giungiamo alla difesa che il Busnelli fa di sé stesso.

A me non piacque che il Busnelli chiamasse *Paradiso in moto* il Paradiso delle sfere, perché il Paradiso è il complesso delle mansioni; e *mansione* viene da *manere*, che significa *star quieto*: infatti, il vero Paradiso è nell'Empireo, il cielo immobile. E il Busnelli m'accusa d'aver taciuto, per il mio « spunto polemico », che egli ha « parlato anche del *Paradiso in quiete*, e chiamato così quello dell'Empireo, a cui è contrapposto con l'altra dizione di *Paradiso in moto* quel delle sfere », ed aggiunge: « identificando i due Paradisi, come io non feci, e fa il F., il moto diventa quiete, la quiete moto ed ecco trovata la contraddizione ». Insomma, la contraddizione l'avrei fatta sorgere io, identificando i due suoi Paradisi. Ma come gli ho identificati? e che bisogno ce n'era? La mia obiezione si riduceva a questo: chi parla di Paradiso non può non risvegliar l'idea di quiete: or alla quiete contraddice il moto; dunque la frase *Paradiso in moto* implica contraddizione nei termini. Quest'argomentazione non par che sia stata infirmata dalla disinvolta risposta del Busnelli. « Ma è meglio passare ad altro », consiglia egli stesso; ed io lo seguo volentieri, stanco ormai di questa schermaglia, che, come ogni cosa che volge alla fine, diventa, in quest'ultime pagine del Busnelli, più intensa. Abbreviamo.

Il raggruppare i beati, secondo il dono dello Spirito santo che ciascun d'essi esercitò in terra, era sembrato a me, e sembra tuttora, semplicissimo: al Busnelli par più semplice il raggrupparli secondo i gradi della carità, distinguendo i beati in incipienti, proficienti e perfetti; e pesando questi gradi col sottocriterio della carità nell'opera, nella volontà, nell'intelletto. Qualunque lettore può veder da sé chi, tra noi due, abbia ragione; provandosi, magari tra le persone che conosce, a formar delle categorie, per vedere con quale dei due criterii ciò gli riesca più semplice, se col criterio del Busnelli, o col mio.

Circa i doni dello Spirito santo, io aveva obiettato al Busnelli — ma non questo soltanto, intendiamoci — d'aver spostati i gradi della scala dei doni, quale si trova in Isaia e

in san Matteo, e quale sant'Agostino, san Tommaso e Dante stesso, badate, la accettarono; e il Busnelli viene a dirmi che quel d'Isaia è un *ordine materiale*; ma l'ordine vero è quello di *dignità*, quale ce lo fornisce lo stesso san Tommaso, e che è diverso da quel d'Isaia. — Ma san Tommaso¹ non contrappone l'*ordine materiale* all'*ordine di dignità*; bensì l'ordine di dignità *per comparisonem ad materiam*, che è quello d'Isaia, all'ordine di dignità *per comparisonem ad proprios actus*, che è quello di san Tommaso. L'importante però è che nella parte dell'articolo citato, che comincia *Sed contra*, san Tommaso riferisce le parole di sant'Agostino, con cui questi accetta la graduazione d'Isaia e di san Matteo; questa graduazione, adunque, accetta anche san Tommaso, che nella parte dei suoi articoli che comincia *Sed contra*, riferisce di solito la sentenza che accetta. Il Busnelli poi non rende bene il concetto di san Tommaso, dicendo che l'ordine dato ai doni da Isaia è un *ordine materiale*. *Materiale*, come ognuno sa, ha pure il senso di *opposto a spirito, a raziocinio*: or questo senso per nulla converrebbe all'ordine dei doni secondo Isaia; poiché nulla è più razionale che ordinar le virtù secondo la *dignità della lor materia*, cioè del loro oggetto, come sono ordinati i doni nella graduazione d'Isaia.

Non senza ragione dunque, sant'Agostino, san Tommaso e Dante accolsero, per i doni, l'ordine di dignità *per comparisonem ad materiam*, anzi che *per comparisonem ad proprios actus*. Del resto il Busnelli non s'attiene neppure a questa seconda graduazione: come dunque non tracciarlo di teologo troppo indipendente?

Sull'autorità di san Tommaso,² io avevo scritto che i doni sono eroiche, divine virtù; e quelli che le esercitano son detti divini; e il Busnelli obietta: « I teologi chiamano virtù eroiche le virtù, non i doni; e chi vuol capacitarsene legga le opere famose di Benedetto XIV sulla canonizzazione dei Santi ». Ma, insomma, o io perdo la retta norma dell'esprimersi, o altri la

perde: « i teologi chiamano virtù eroiche le virtù »! ma bisognava dire: chiamano virtù eroiche queste o quelle virtù; o le virtù che raggiungono un certo grado d'eroismo, o che so io: finché mi si parla così stranamente, come il Busnelli mi parla, io ho tutto il dritto di sospettare il cavillo; e saltando tre pagine dell'arruffate disquisizioni teologiche del p. Busnelli, vengo al *per finire*, cioè alla difesa della luminosa idea del Parodi, che il Busnelli fa propria; cioè alla *vita voluptuosa*, premiata in Paradiso.

Scriva il Busnelli: « tra le altre cose ».... « che trasvolò per brevità »... il F. « nega che il passo » del cap. 63 del lib. III della *Summa contra Gentiles*, « che io, per accordarmi col Parodi, applico a' beati di Venere, autorizzi a dire che esiste per san Tommaso un rapporto tra la vita voluptuosa e la celeste beatitudine. Orbene, basta tener presente il titolo su citato del capitolo » — *Qualiter in illa ultima felicitate completur omne desiderium hominis* — « e leggere il passo stesso per confutare a luce di sole l'asserzione del F. ».... « E io vorrei che il F. mi spiegasse perché san Tommaso metta in rapporto la vita voluptuosa con l'ineffabile allegrezza del Paradiso »... « Bisogna dimostrare che questo non è rapporto, che quell'articolo dell'opera *Contra Gentiles* non dice nulla; che l'Aquinate, alla men peggio, sonnecchiò nello scriverlo e male fin qui fu interpretato da quanti prima del F. vi ebbero sopra affaticato l'occhio e la mente. Finché il mio oppositore non avrà ciò dimostrato, tutti avranno il diritto di credere che san Tommaso in quel capitolo, contrapponendo i desideri della vita attiva », della « contemplativa » e della « voluptuosa, alla perfezione dell'ultima felicità, vi pone un rapporto, perché questa è il sodisfacimento ineffabile di quelli ». Ho riferite largamente l'eloquenti frasi del padre Busnelli, per dar prova che non mi sottrarrò a nessuna delle sue richieste; col che, peraltro, non spero già « di far mutare le opinioni in capo all'autore » — è una bella frase del Busnelli, per me; — ma soltanto di dimostrare fino a che punto possa arrivare la superbia letteraria — la *defensio peccatorum* è un

¹ Cfr. *Summ. theol.*, I-II, 68, 7.

² Cfr. *Summ. theol.*, I-II, 68, 1.

grado della superbia: ¹ — fino al punto che un teologo sostenga con tanto calore che la vita voluttuosa possa esser premiata in Paradiso!

Innanzitutto, trascrivo testualmente dalla pag. 199 dei miei *Novissimi studii su Dante* i seguenti periodi: « il Busnelli così conclude la sua dimostrazione. 'Secondo questi principii *trovan luogo*, come ognuno vede, nell'ordine dei pianeti le tre vite: attiva, voluttuosa e contemplativa'; e più oltre: « il Busnelli non solo riferisce, senza confutarle, le frasi del Parodi — 'seguendo Aristotile e san Tommaso, che distinguono anche una vita inferiore o voluttuosa, il Poeta *assegnò ad essa* il secondo e il terzo cielo' » ecc. Che si ricava dalle parole del Busnelli e da quelle del Parodi? Che il criterio d'assegnazione dei gradi di beatitudine sia stato, per Dante, la distinzione delle tre vite: attiva, contemplativa e voluttuosa; e poiché la beatitudine è il premio assegnato alla buona vita, Dante avrebbe premiata anche la vita voluttuosa. Ora, è in questo senso, nel senso cioè del rapporto tra la vita anteriore e il premio eterno, è in questo senso che io nego, nel citato passo della *Summa contra Gentiles*, ogni rapporto tra la vita voluttuosa e il Paradiso. Invece il Busnelli, prendendo le mie parole alla lettera, ² mi fa negar l'evidenza; poiché è evidente che, se san Tommaso parla di vita voluttuosa a proposito del Paradiso, un rapporto qualsiasi tra questo e quella debba esserci. E c'è infatti; ed è che anche il desiderio più intenso, quale è quello di chi vive vita voluttuosa, trova, com'ogn'altro desiderio, il suo soddisfacimento in Paradiso; il che è logico, dato che il Paradiso sodisfaccia a qualunque desiderio umano. Ma questo rapporto, tra intensità di desiderio e pienezza di soddisfazione, non ha nulla che fare col rapporto tra vita

e premio: il premio esige il merito; ora io sfido chiunque a trovar merito alcuno nella vita voluttuosa, o, come la chiama Aristotile, bestiale. Come potrebbero raggiungere l'ultimo fine quelli che, vivendo una tal vita, e quindi peccando, « avertuntur ab eo in quo vere invenitur ratio ultimi finis », ³ cioè da Dio? Notevolissima è poi — ma il p. Busnelli si guarda bene dal fiatarne, — notevolissima è la chiusa del capitolo della *Summa contra Gentiles*, su cui tanto s'appoggia il p. Busnelli. San Tommaso conclude: « inter alias vitas in scriptura divina magis contemplativa commendatur »... « Incipit enim contemplatio veritatis in hac vita, sed in futura consummabitur; activa vero et civilis vita hujus vitae terminos non transcendunt ». E della vita voluttuosa, com'era naturale, neppure una parola! Ma io m'accorgo di dar troppo peso ad argomenti, della cui saldezza, chi sa, potrebbe forse non esser convinto lo stesso p. Busnelli; onde neppur mi prendo la briga di provvedermi di quel De Silvestris Ferrarese, i cui *Commentarii* alla *Summa contra Gentiles* vedo citati alla n. 1 della pag. 43; quantunque, lo confesso, se il padre Busnelli avesse riferite le testuali parole di lui, gliene sarei stato grato. La questione, peraltro, si riduce a questione di buon senso: andate a contare a qualunque persona di buon senso, che Dante o san Tommaso istituiscono un rapporto tra la vita voluttuosa e il premio eterno; e ditemi se questa persona di buon senso potrà trattenersi dal ridere.

Concludendo, poiché dei cinquantaquattro studii contenuti nei miei due volumi, sei soltanto sono stati dal Busnelli esaminati con una certa larghezza, e di questi sei studii, ben cinque interessavano direttamente o il Parodi o il Busnelli, o l'uno e l'altro insieme; poiché degli altri quarantotto o è accennato soltanto il titolo, o neppur questo è accennato; infine, poiché il Parodi, per chi non lo sapesse, è Direttore del *Bullettino della Società dantesca italiana*; il *Bullettino* e il Busnelli sono entrambi parte in causa; onde il lor giudizio

¹ Cfr. SAN TOMM., *Summ. theol.*, II-II, 162, 4, ad 4.

² Son queste: « Autorizza ciò » — quel che San Tommaso scrive sull'ormai famoso passo della *Summa contra Gentiles* — « a dire che esiste un rapporto tra la vita voluttuosa e la celeste beatitudine? ».

³ SAN TOMM., *Summ. theol.*, I-II, 1, 7, ad 1.

è sospetto. È, dunque, più che legittimo l'appello. Né toglie la legittimità di esso la chiusa della critica del Busnelli: dopo aver detto che nell'opera mia, « come scrisse il Parodi, v'è più sottigliezza e minutezza, che acume e profondità »; il Busnelli si spinge fino ad aggiungere: « ma io son pronto a far mio anche ciò che nel giudizio del Parodi suona elogio del F.: 'l'autore con la sua quieta instancabilità, con la sua pertinace diligenza, col suo sincero amore ispira fiducia e rispetto, e, se non senza fatica, certo non senza frutto

consulteranno i suoi copiosi volumi gli studiosi di Dante, almeno, dunque, quel ridottissimo pubblico di studiosi, che non rifuggono dallo studiare con fatica' ». Questa lode, preceduta da quella qualificazione del mio ingegno così poco lusinghiera, altro non è che un'ostentazione d'imparzialità, o una limosina. Io la rifiuto.

Popoli, 18 settembre 1913.

L. FILOMUSI GUELFÌ.



Purgatorio, XXX.



IL BUCCOLICUM CARMEN

DI GIOVANNI BOCCACCIO *

Checché si dica di quest'opera boccaccesca rispetto alla lingua, all'originalità, all'arte insomma dell'autore, ovvero rispetto al genere letterario cui appartiene — se di generi letterari si voglia ancora parlare — di quest'opera, del resto, non ancora trascritta dall'autografo scoperto dall'Hecker¹ e nemmeno studiata abbastanza, è certo però che dal punto di vista storico e psicologico essa ha un valore di prim'ordine, alla quale non possono fare a meno d'attingere gli studiosi del Boccaccio, desiderosi di penetrare ancora tanti segreti di quell'anima affascinante d'uomo e d'artista, e conoscere insieme tante cose del tempo suo riposte sotto il velame, non sempre scisso, dell'allegoria.

In grazia del quale sappiamo che anche i maggiori poeti di quel secolo, come Dante e il Petrarca, furon portati ad esprimere confidenze e indignazioni come forse non avrebbero fatto altrimenti; e tanto più, credo, il nostro autore che, per quanto impulsivo spesso e irascibile come un fanciullo, era in sostanza però di natura circospetta e mite, talché, dopo avere evidentemente toc-

cato in alcune egloghe, — per es. nell' VIII e nella X, — il massimo grado dell'abborrimento e dell'ira sotto il consueto velame, quando poi si decide a rimuovere alquanto quest'ultimo nella nota lettera scritta al frate Martino da Signa,¹ da quell'esposizione sommaria e per talune egloghe affatto lacunosa, sembrerebbe che l'autore siasi quasi pentito di avere adombrato sotto quel velame persone e cose ora quasi scottanti alla memoria e all'anima sua; o per lo meno mi si conceda che quella lettera ha l'aria di voler sorvolare sopra talune cose perché troppo ostiche o perché alla fine trascurabili.² Nell'un caso e nell'altro sono evidentemente interessanti per gli studiosi che intendano elaborare una compiuta ed organica ricostruzione dell'ambiente e della vita agitata dentro e fuori l'anima dell'immortale poeta; della quale ricostruzione molti elementi ci offre invero il *Buccolicum Carmen*, importanti per ricchezza di numero e varietà di tono, per l'estensione stessa del tempo entro cui possiamo fermare i limiti del detto *Buccolicum*; e insomma non temo di esagerare affermando ch'esso contiene in gran parte le linee fonda-

* Su quest'opera è già in corso di stampa, nella collezione di *Opuscoli danteschi inediti e rari* diretta da G. L. PASSERINI, un mio studio storico-critico, con la trascrizione del testo dall'autografo riccardiano, variamente annotata. Grazie alla cortese ospitalità del dotto e chiaro Conte, direttore di questo *Giornale*, mi sia lecito intanto anticipare sommariamente qui alcuni concetti.

¹ Cfr. HECKER *Boccaccio-Funde*. Braunschweig, 1902 p. 43 e seg.

¹ Cfr. CORRAZZINI. *Le Lettere edite e inedite di Giovanni Boccaccio, Epistola explanatoria eglogarum in carmine suo bucolico*. Firenze, 1877, pagg. 267, 268.

² Vero è che in un passo della cit. epist. dice: *Post hunc (cioè Teocrito) latine scripsit Virgilius, sed sub cortice nonnullos abscondit sensus, esto non semper voluerit sub nominibus colloquentium aliquid sentiremus*. Accenna poi ad altri autori bucolici e conchiude: *Ex his ego Virgilium secutus sum quapropter non curavi in omnibus colloquentium nominibus sensum abscondere*.

mentali di quella che potrebbe essere la parte, dirò così, spirituale della biografia boccaccesca.

Attraverso l'egloghe noi possiamo invero seguire l'autore nei varî, agitati o sereni atteggiamenti che il suo spirito assume per un lungo tramite di anni e di eventi: dagli amori di Galla e Pampinea contristati dal peggiore dei disinganni, cioè dal tradimento, i quali ci ricordano l'amante passionale di Fiammetta, alle fortunate vicende politiche onde sono investite le città più caramente dilette al poeta, Napoli cioè e Firenze e più specialmente, per la tragicità dei casi, la prima. E l'egloghe che a tali eventi si riferiscono (la III, IV, V, VI a Napoli, e la VII e IX a Firenze e Carlo IV di Lussemburgo) ci rivelano invero lo spirito del poeta maturo che, — sebbene non senza qualche mistione di sentimentale soggettivismo, — sfiora alcuni fatti della storia mostrandosi acuto spesso e dappertutto sincero; mentre — a parte l'egloga VIII e X che rappresentano in maggior parte uno sfogo personale dell'autore — le rimanenti egloghe XI-XVI ci presentano l'autore stesso nell'ultimo periodo della sua vita, immune oramai da quelle preoccupazioni amorose che formano il drama delle due prime egloghe, libero ancora dalle agitazioni politiche contenute nelle altre, e tutto consacrato insomma alle dolci ispirazioni religiose e domestiche, e, soprattutto, alle Muse.

Basterebbero, credo, questi pochi cenni per inferire senz'altro che il *Buccolicum* boccaccesco non sia un'opera priva propriamente d'unità — « una riunione di *brani staccati* che si debbono credere composti alla spicciolata » — come vorrebbe l'Hauvette,¹ sì bene un'opera, composta sì in vario tempo come di tante opere avviene, ma con tutte le parti disposte e coordinate ad un fine non difficile a scorgersi da chi non si limiti a considerare ogni pezzo che pure starebbe bene da sé; un fine, dico

¹ Sulla cronologia delle egloghe latine del Boccaccio in *Giorn. Stor. d. Lett. it.*, vol. XXVIII (1896) p. 154 sgg. Dice che l'ordine cronologico della composizione è quello stesso onde l'egloghe ci son pervenute nel testo.

súbito, eminentemente soggettivo e morale, la liberazione cioè da una vita agitata e schiava, com'è quella di Damone e Palemone cruciati dall'amore tradito, e specialmente di Doriolo che patisce, innocente, secondo l'egloga X, verso quel nuovo aere di idealità libere e forti che nell'egloga XVI alimentano lo spirito del vecchio Cerrezio, — cioè dell'autore, — fra le ombre ospitali della sua Certaldo: un fine ancora storico, rappresentativo cioè di quello che fu in processo di tempo lo svolgimento principale e fatale degli eventi attraverso cui veniva non meno fatalmente atteggiandosi e maturando lo spirito dell'autore, fino alla sua ultima evoluzione.

È ammissibilissimo — come già conveniva — che l'autore abbia composto le sue egloghe alla spicciolata, cioè in vario tempo, come spiccioli sono invero per natura i carmi bucolici: nel qual genere egli invero avrebbe cominciato per tempo ad esercitarsi, dacché in noti codici laurenziani ci avanzano dei frammenti d'una vecchia corrispondenza arcadica, tenuta con un mediocre cultore delle Muse e segretario dell'Ordelaffi, appellato Meri dal nostro autore — forse per le sue infelicità — cioè Francesco dei Rossi o altrimenti Cecco da Mileto; come ci avanza ancora nel notissimo zibaldone boccaccesco quella che sarebbe stata la prima, imperfetta redazione della III egloga, *Faunus*, rimaneggiata poi con altro magistero ed intento e definitivamente licenziata nell'intero *Buccolicum*: il che insomma è già un forte indizio per credere che l'autore non abbia aspettato molto tempo dopo gli eventi descritti nell'egloghe per comporre le stesse, ma che piuttosto le abbia dettate sotto l'impressione viva, direi, degli eventi rappresentati, con la sola vaghezza di farne altrettanti quadretti psicologici e storici per sé o per gli amici, nel quale caso è per altro evidente che le dette egloghe acquistano maggior valore in quanto sarebbero veri e propri documenti di vita; se non che a un certo punto egli avrebbe sentito il vario bisogno di rimaneggiarne alcune, mentre già aveva forse in mente l'orditura di altre, per raccogliarle così e accoradarle tutte fra loro, non solo rispetto alla

lingua e al magistero artistico, che apparisce quasi dappertutto eguale, ma rispetto a quello che secondo me è il fine supremo del *Buccolicum Carmen* dianzi accennato e che più importa rilevare.

Che se del resto questo fine, che risulta evidente guardando al complesso dell'opera, non balenò alla mente dell'autore, — il quale avrebbe inteso semplicemente rispecchiare in vari momenti e storici e psicologici, come sopra dicevo, quanto gli s'agitava nel petto — esso fine, ad ogni modo, sarebbe un risultato naturale, che non perde perciò il suo valore nell'opera boccaccesca; l'evoluzione insomma che si presenta nella detta opera coinciderebbe sempre con l'evoluzione effettivamente passata nello spirito di Giovanni Boccaccio, ed egualmente quindi a noi interessa rilevare il processo di tale evoluzione.

Ora, chi analizzi partitamente quest'egloghe e ne faccia quindi il confronto fra le prime dieci e le ultime sei, troverà subito, rispetto al loro carattere sostanziale, una profonda separazione, alla quale non può non corrispondere un rivolgimento non meno profondo da parte di chi le dettava. Riassumiamo alquanto il contenuto dell'egloghe: le due prime, *Galla* e *Pampinea* spirano contro l'amore — quell'amore che tanti dolci sensi ed accenti aveva ispirato al poeta di Fiammetta, di Baia e Mergellina — un bieco pessimismo; infide egualmente le fanciulle, ed egualmente disperato è l'animo degli ingenui amatori, cui la morte sola potrà dare — se non fama — riposo; solo un accento di bontà esce dall'animo d'un pastore, di Palemone che — a differenza del primo, cioè di Panfilo, il quale fieramente impreca contro Galla che lo tradì — augura ancora (o gran bontà di certi pastori!) augura ancora di molto bene alla infedele Pampinea, i quali motivi non sono del resto senza rispondenza nel cuore stesso dell'amante di Maria d'Aquino.

L'egloghe, inoltre, III, IV, V, cioè *Faunus*, *Dorus* e *Silva cadens*, ci rappresentano a colori fortemente oscuri le varie vicende di Napoli — un poco anche di Forlì e di Francesco Ordelaifi — di quella Napoli così splendidamente vagheggiata un giorno dal memore

poeta e pervasa ora dalla furia sterminatrice del re Ludovico d'Ungheria; il quale, mosso nella sua discesa da una giusta ira, per lo scempio fatto del fratello Andrea nella famigerata tragedia di Aversa, esorbita però talmente in quest'ira, infierendo contro l'innocente Pafo, cioè Carlo di Durazzo, e tanti altri, che da quel Titiro ond'era rappresentato nell'egloga III, assume ora nella fantasia boccaccesca le forme e il titolo di Polifemo, quale ci viene invero cupamente descritto nell'egloga IV, non senza un forte strascico di aborrimiento nell'egloga V e VI. L'egloga seguente *Alceus*, festeggiando come tanti altri credulamente fecero, il ritorno di Alceste, cioè di Luigi di Taranto e della sua Corte a Napoli dopo la fuga ad Avignone, parrebbe diradare un momento quella folta nebbia di pessimismo fin qui predominante, ma è un rapido guizzo di luce quale uscì dalla credula anima del poeta, che però contro quello stesso Luigi ritorna ben presto acerba nell'egloga VIII; la quale peraltro colpisce particolarmente e assai acutamente il siniscalco del Re, l'Acciaiuoli che, com'è noto, aveva invitato alla sua Corte il credulo poeta per farsene uno strumento di poetica cortigianeria — siccome aveva fatto con Zanobi da Strada — e però doveva ricevere ben *ontoso metro*, allorché, come il Boccaccio stesso minutamente espone nella nota lettera al Priore dei SS. Apostoli e logoteta di quel Regno, cioè F. Nelli, il siniscalco lo avrebbe lasciato indegnamente soffrire nella famosa « sentina », per non avere voluto il poeta profanare in sua lode le Muse.¹

¹ Lo dice apertamente l'autore in vari luoghi di quella lettera, e lo lascia ben sottintendere nell'egloga stessa, non senza un'amara punta contro Coridone, cioè Zanobi da Strada, che all'ambizione del siniscalco avrebbe servilmente risposto:

*Ast ego quid merui? nolebam vertere vepres
In lauros, fateor, neque in celsum extollere Olympum
Degeneres calamis, divos cantare subulcos.
Hoc tam grande malum? non rebar; lusus et insons
Distractor hinc pauper: videat Pan deprecor equus.*

E contro Zanobi:

*Nec Coridon dudum silvis cantare solebat
Sic letis, dum tantus erat sub tegmine lauri,*

L'egloga VII *Iurgium*, e la IX *Lipis*, già dal titolo manifestano che contrasti ed angoscia devono largamente esprimere, pei quali passa effettivamente l'anima del cittadino Boccaccio, del patriota, in qualche punto anzi precursore del Machiavelli, fieramente sdegnato per la prepotente e rapace invasione dei barbari che, come Carlo IV di Lussemburgo, vanno perfino a Roma a prender quell'alloro destinato un tempo ai gloriosi figli della civiltà latina ed ora profanato dagli strani rampolli della barbarie straniera; e non meno acceso di sdegno per la mollezza e corruzione della sua repubblica bisognosa di buone leggi, e di soldatesche proprie, non mercenarie, come fu l'ideale dell'esule scrittore di San Casciano.

E finalmente nell'egloga X, in un personaggio della quale — Dorilo — già lo Zumbini aveva creduto ravvisare l'autore stesso in corrispondenza al Fitia dell'egloga VIII,¹ nell'egloga X, dico, tutti gli elementi più foschi del male — tranne qua e là qualche lampo

alle quali ironiche allusioni di Pizia, cioè del Boccaccio, l'altro pastore dell'egloga, Damone, cioè, probabilmente, Maghinardo dei Cavalcanti, soggiunge:

*Non Coridon, miserande, tibi non fistula nota
Qua steriles vobis blandus cantabat amores:
Sensi ego quam tenues conflaret gucture versus
Et modulos stipula, laqueos dum poneret arvis.*

Contro l'incoronazione di Zanobi cui alludono i versi di sopra « *dum tantus erat sub tegmine lauri* » il Nelli e il Boccaccio si mossero a sdegno. Cfr. la nota del FRACASSETTI alla epist. III del 12° libro delle *Fam.* del Petrarca.

¹ Cfr. B. ZUMBINI. *Le egloghe del Boccaccio* in *Giorn. stor.*, VII, p. 133. « Che se poi Fitia è il Boccaccio medesimo, allora se ne farebbe più probabile la mia congettura, che, cioè, Dorilo sia lo stesso Fitia, e le due egloghe facciano un'egloga sola ». La debole e parziale interpretazione da lui proposta per l'egloga merita bene, credo, di essere ripresa e sviluppata compiutamente. Di recente il TORRACA *Per la biografia di G. Boccaccio*, (Milano 1912) proponeva in Dorilo Menghino Mezzani, il noto dantista imprigionato da Bernardino da Polenta a Ravenna; contro tale congettura cfr. però la mia recensione al suo libro nella *Rassegna bibliogr. della Lett. ital.*, 1913 p. 8 e sgg.

di virtù civile ancor trasparente dalla caliginosa fisionomia di Licida — tutte le più torbide acque di questa fugace vita confluiscono e rigurgitano e si espandono in eterno nel cupo fondo della *Vallis opaca*. Siamo giunti così al termine estremo del pessimismo boccaccesco, sì che l'autore stesso più d'una volta si sarà forse voltato con sgomento a guardar l'acqua perigliosa che lasciavasi dietro, mentre, direi con Dante, drizzava la navicella del suo ingegno verso acque migliori.

Con l'egloga XI — *Pantheon* — entriamo difatti col poeta in un aere di dolce respiro, sacro a tutte le divinità cristiane, le quali egli celebra insieme coi fasti maggiori ond'è contrassegnata la storia della religione, dal vecchio al nuovo Testamento, dalle acque del Giordano donde Alcide, cioè Cristo, traeva e consacrava Glauco, cioè Pietro, alla diffusione del suo credo nel mondo, alle acque non meno sacre del Tevere dove è posta la scena allegorica, e intorno alle cui sponde Mirtile, cioè la Chiesa, vuol ricondurre il suo gregge come a' pascoli più naturali e più belli, affidandolo a Glauco; il quale però vorrebbe da principio schermirsi, lementando la miseria e l'abbandono di quei pascoli, e, con sottile ironia, inveisce intanto contro il disprezzo ond'è fatto segno dagli Arcadi abitanti le superbe selve di Rodope — cioè dai Cardinali e dalla Curia insomma d'Avignone. Nel complesso, infine, dell'egloga credo che l'autore abbia inteso, insieme coll'apoteosi della religione, adombrare quella che era invero l'aspirazione delle anime più religiose e civili del tempo, il ritorno cioè del Papato alla sede sua più nobile e naturale, a Roma, dove, ripeto, non senza ragione sarà posta la scena bucolica, e insieme la purificazione dei costumi, come lascia intendere in fondo all'egloga il fatto che l'armento di Mirtile si lavi nelle sacre acque del Tevere, appena Glauco ha finito l'affascinante apoteosi delle divinità e del vero spirito religioso.

L'egloghe poi XII e XIII, *Saphos* e *Laurea*, che trattano in sostanza di poesia, delle gravi difficoltà che deve vincere colui che, come Aristeo, cioè l'autore, ambisca l'am-

plesso di Saffo, cioè della poesia, e del valore supremo che ha questa al disopra di tutti i dileggiatori o mercatanti avidi di lucro e non di poetiche armonie (è l'eterno motivo onde comincia l'ode alla « Musa » del Parini); le due egloghe, dico, seguono bene quella delle divinità cristiane, dacché il Boccaccio, come i dotti del tempo — ricordisi Dante e il Muscato — considerava la poesia come emanazione della stessa divinità, e confondeva insomma la scienza poetica con quella divina. Anche alla teologia, ovvero al sentimento religioso, per non pochi tratti ritorniamo coll'egloga XIV, *Olimpia*; da cui — malgrado qualche ridondanza o artificiosità bucolica — traspare soprattutto quanto di più tenero e soave possa fra un tumulto d'affetti prorompere da un cuore di padre, come quello del Boccaccio ormai vecchio e solingo nella vuota casa dei padri, dinanzi alla imagine fantasticamente rievocata della morta figliuola, la piccola Violante che per la sua tenera età diviene ora cittadina del Cielo accanto ai fratelli già pargoli e il vecchio Asila, cioè il padre stesso del poeta; quel « vecchio freddo, ruvido ed avaro » ora piamente sollevato al decoro e al gaudio del Paradiso. Alla cui eccelsa configurazione ed eterna beatitudine accenna pure Violante, confortando l'incerto padre ad ascendere colà, in mezzo a' figli suoi, allorché avrà finito in terra di soffrire: però il distacco intero dalle caduche passioni del mondo terreno e la fede ardente e decisa nel mondo del di là e nelle sue gioie immortali, ci vengono specialmente con vivace contrasto rappresentati nell'egloga XV, *Philostropos*, la penultima del *Buccolicum Carmen*, ma prima, come appresso dirò, nel segnare il trapasso a quella che potremmo chiamare la seconda parte dello stesso *Buccolicum*, ovvero la nuova ed ultima fase dello spirito di Giovanni Boccaccio.

Filostropo — colui, cioè, che volge gli altri all'amore del vero bene — è, come l'autore stesso significa nella citata lettera al frate da Signa, — Francesco Petrarca il quale già da tempo invero veniva distogliendo il sensuale amico da quelle pratiche mondane che un giorno anche a lui erano piaciute, e dalle quali però

erasi già allontanato, come rileviamo specialmente dal suo *Secretum*: un'ombra del quale potrebbe essere pel nostro autore l'egloga di cui discorriamo, in cui egli invero sotto il nome allegorico di Tiflo — cioè cieco — confessa forse anche troppo esageratamente le proprie colpe, pure avendole per un momento audacemente difese dagli attacchi di Filostropo; il quale finisce però non solo a vincere interamente l'animo dell'amico, ma ad incutergli tanta apprensione da doverlo tosto riprendere e confortare a seguire sotto la scorta sua il nuovo cammino; e l'egloga insomma finisce con l'annunziarci ormai ferma e decisa la cosiddetta conversione di Giovanni Boccaccio. Ora, tale conversione è soltanto un fenomeno religioso — come, superficialmente, potrebbe apparire — o piuttosto è un fatto complesso, un'evoluzione intera e soprattutto morale della psiche di Giovanni Boccaccio? Io credo bene quest'ultima, poiché, lasciando stare che il nostro autore non fu mai quello abbiotto epicureo ed ateo che l'egloga stessa esageratamente descrive, in essa due particolari passioni vengono dall'incalzante eloquio di Filostropo combattute e domate, come quelle che impedivano la chiara visione del bene morale al traviato Tiflo: la passione, dico, per Crifide, cioè per la ricchezza, e l'altra per Dione, cioè per la voluttà. S'è verosimile però quest'ultima, in quanto il Boccaccio stesso appellavasi altrove Dione, e avrebbe indulto anche tardi agli amorosi stimoli di Cupido — come ci mostra il famoso episodio del *Corbaccio* — potrebbesi invece ben dubitare dall'altra passione, anzi affermare il contrario, dacché sappiamo che il nostro autore per l'amore della poesia — di solito in quel tempo assai povera e raminga — rinunziò agli aurei sogni della mercatura e delle leggi. Ebbene, con la figurazione allora di Criside egli avrebbe inteso solo ritrarre la sua precoce tendenza allo splendore sfarzoso delle Corti, a quel che non so che d'affascinante e d'etereo ond'era caduta un giorno nelle sue braccia amorose la bionda e regale Maria, a quella Napoli insomma festosa e splendida per amore della quale ancora una volta aveva ceduto all'invito dell'Acciaiuoli,

per ricevere poi da costui la più amara delusione. E tanto più dopo questa, il discorso di Filostropo tornava opportuno a liberare l'amico dalle insidiose passioni che ancor gli occupavano il petto, rivolgendolo alle visioni delle cose celesti che sole potevano renderlo intanto più tranquillo e più libero nella rimanente sua vita, più degno di quella fama che già s'era procacciata coll'altezza dell'ingegno e di cui aveva più bisogno, quasi retaggio da lasciare ai posteri, ora che si avvicinava alla tomba. La conversione dunque di cui ci parla l'egloga XV ha un carattere, oltreché religioso, essenzialmente morale ed umano, sicché da essa mi par bene dipendano, — almeno per il contenuto ideale se non proprio per la data di composizione, — le altre cinque egloghe che con la stessa XV formano, secondo la mia divisione, la seconda parte del *Buccolicum Carmen*, come quelle che racchiudono insomma una nuova corrente di vita storica e psicologica, un nuovo aere tutto spirante intimità e dolcezza, rassegnazione e conforto, tranne qua e là qualche leggiera ombra di amarezza o contrasto che non ha nulla però da vedere con le prime dieci egloghe generalmente torbide e burrascose. Fermare quindi la data di quell'egloga XV sarebbe, credo, fermare più o meno approssimativamente il tempo in cui lo spirito del nostro autore, lasciandosi dietro quel basso e nebbioso *calle*, prende risolutamente la sua orientazione verso una vetta calma e luminosa, sotto i sereni auspici di Francesco Petrarca.

Va osservato anzitutto che l'egloga ci rappresenta l'anzidetta conversione di Tiflo come d'un subito, tumultuariamente avvenuta, quasi che Tiflo, cioè l'autore, si trovasse non in presenza di Filostropo, cioè del Petrarca, sì bene di quel leggendario frate Ciani che tanto sgomento avrebbe incusso un giorno al Boccaccio a nome di Pietro Petroni, quell'altro frate morto in odore di santità: ma ad una siffatta, subitanea conversione non si potrebbe facilmente credere, dacché in generale nell'anima umana non succedono rivolgimenti così profondi e fatali senza una qualche preparazione; ed è invero ammissibilissimo con l'Hau-

vette¹ che già il nostro autore venisse da tempo raccogliendosi e preparandosi alla nuova vita anche in grazia dei reiterati ammonimenti dell'amico Petrarca. L'egloga però ci rappresenterebbe sempre il termine ultimo di quella preparazione, il momento felice che avrebbe dischiuso al poeta e colorito per sempre l'incerto e nebuloso orizzonte: e questo momento appunto importa ora indagare.

Ebbene: l'egloga VIII di cui abbiamo sommariamente discorso, in alcuni versi onde l'autore ci lascia intendere che avrebbe tosto lasciato i campi di Mida, cioè Napoli, per godere piuttosto del canto di Amiclade e del suo Silvano, cioè del Petrarca, dice, fra altro, che questi avrebbe in lui *placato, furentes... bilem stolidamque Dyonem*:

*mecum cantabit Amiclas
rupe sub exigua tutus, cantabit, et ingens
Silvanus placida componet pace furentes,
yllice sub prisca, bilem stolidamque Dyonem.*

Alla quale Dione credo alluda in altri versi più sopra, là dove dice che egli già prevedeva l'infortunio di Napoli² ma gl'impedì di esser cauto, di non andare insomma colà, la « *dira cupido* ».

*E quercu veteri nuper michi garrula cornix
hos cecinit lapsus; vetuit sed dira cupido
noscere, et in dubios deduxit ab aggere campos.*

Ora, se la bile cui placherà Silvano è lo sdegno del Boccaccio contro l'Acciaiuoli per l'umiliazione indegnamente subita, questa Dione invece, questa *cupido* che aveva spinto ancora una volta il vecchio amante di Fiammetta a Napoli, è evidentemente quella stessa Dione dell'egloga XV, la cui passione cerca, come sappiamo, smorzare ad ogni costo Filostropo, insieme all'altra di Criside, cioè della ricchezza, cui, per antitesi, alluderebbe pure lo stesso passo dell'egloga VIII, sotto la figu-

¹ Cfr. HENRY HAUVETTE. *Une confession de Boccace, Il Corbaccio*, in *Bull. Ital.*, I (1901), pag. 3 sgg. e l'op. cit. *Sulla cronol. ecc.* Cfr. pure A. RENIER, *La « Vita Nuova » e la « Fiammetta »*. Torino, Loescher, 189.

² Infortunio chiama il Boccaccio stesso quel suo episodio presso l'Acciaiuoli, nella cit. lettera al Nelli: « in quelli di che il nostro re Lodovico morì, di questo mio infortunio si fece parola » CORAZZINI, op. cit.

ra cioè di *Amiclas* noto simbolo di povertà. Col quale nome sappiamo che rappresentò se stesso il Petrarca nella VI egloga, *Divortium*, fingendo di lasciar povero la ricca Corte dell'arcadico Ganimede, cioè di Giovanni Colonna¹, e lo stesso nome tornava dunque opportuno a rilevare da ora gli effetti del discorso di Filostropo contro Criside. Inoltre, fra l'egloga petrarchesca e quella del Boccaccio, cioè l'VIII, non manca invero qualche mossa in comune, specie l'amore della libertà e il disdegno contro la Corte che si lasciava dietro, il che rende tanto più probabile, credo, come una certa influenza letteraria del primo componimento sul secondo, così specialmente l'influenza morale del già sofferente ed esperto poeta d'Avignone sull'altro poeta che ora veniva a lui profugo dalla indegna Corte di Napoli. Nella primavera dunque del 1363, allorché il Boccaccio di ritorno da Napoli andò a visitare il grande amico a Venezia facendolo partecipe del suo sdegno contro l'Acciaiuoli e il petrarchesco Simonide, cioè il Nelli,² sarebbe avvenuto quanto di più realistico e deciso contiene l'egloga XV a proposito della nota conversione: tanto più verosimilmente, credo, quanto più scottata era rimasta l'anima del poeta, vittima dell'amore di Criside e di Dione che l'avevano sospinto a Napoli, non meno che del perfido Mida; e bramosa quindi di conforto e di quiete, assetata di nuovi, mistici ideali, là nella casa ospitale del venerabile amico, che quegli ideali veniva difatti spiegandogli nelle ore più calme e libere dagli amorosi studi, mentre le acque sommessamente susurravano in fondo alla dolce e meditabonda laguna!

¹ Così per Ganimede ed Amiclade annota Benvenuto da Imola, nel cod. laur. 33 Plut. 52. *per ganimedem intelligitur unus cardinalis de colonia nomine Joannes, sub quo fuit moratus* (cioè il Petr.)... *per amicladem intelligitur ipse petrarcha quoniam ipse amiclas fuit pauper et securus* (ricordisi il « *tutus* » boccacesco) *quem vocavit Cesar ad eundem secum et sic erat petrarcha*. Cfr. A. AVENA (F. P.). « *Il Buccolicum Carmen* » e i suoi commenti inediti. Padova, 1906, p. 133.

² Cfr. la lett. cit. del Boccaccio a Fr. Nelli.

Quella primavera dunque del 1363 avrebbe più importanza di quanto siasi finora pensato: sarebbe stata pel Boccaccio come il nunzio primaverile d'una vita nuova, che cominciando a rivelarsi nell'egloga XI col canto di tutte le divinità cristiane e delle più eccelse virtù religiose ed umane, raggiungerebbe quell'alta espressione di libertà e di fierezza morale onde, nell'egloga XVI, si chiude il *Buccolicum Carmen*.

Alla quale egloga non mancheranno di ricorrere, direi quasi religiosamente, coloro i quali vogliano contemplare un momento la figura dell'immortale poeta già vecchio, e vagante solo fra memorie e immaginazioni ancor vive, anzi ardentissime, nella campagna per lui disamena e sterile di Certaldo, ultimo asilo. La descrizione peraltro di quest'ambiente idillico, per quanto sia il più realistico e schietto forse dell'egloghe, potrebbe nondimeno impressionare poco o punto il lettore passato con lo studio per tanti secoli ormai di letteratura arcadica; ma il ritratto morale del poeta — quel che più importa ora a noi — è dei più veri e suggestivi, sicché saremmo tentati a staccare sol quello, e lasciarlo intatto così alla fede e all'ammirazione dei posteri.

Il poeta, è vero, non tralascia, come altre volte, di mettere forse anche troppo a nudo la sua povertà, di descriverci quelle campagne d'intorno tutte disamene e squallide,¹ e lo stesso fiume, il breve Elsa, pare stia lì a inaridire, anzi impietrire di più i campi, — come, secondo l'autore, impietrirebbe le viscere degli animali che attingano alle sue acque — però questo sfondo poeticamente, se vogliamo, reso anche troppo oscuro è l'eterno sfondo dell'artista che voglia dare maggior rilievo alla fi-

¹ *Pascua sunt nobis Cerreti montis in umbra
nec salices capris surgunt, nec surgit hybiscus
immixtum concis serpillum carpere cogit
hinc macies, tristisque color, setequae cadentes.
Fecit, et attonitas vacuavit sanguine fibras
heu sterili ninium, nullis frondentia lucis;
lambere muscosas silices. rarumque vetustis
era fames miseris; (cioè oves) illis hinc squalida
pellis,
Elsa brevis fluvius post his precordia saxum.*

gura sua: ai motivi, che più fervono nell'anima il Boccaccio vuol mostrarsi difatti libero ormai e moralmente forte e sicuro, ad onta della triste povertà e dell'oscura solitudine di Certaldo.

*Pan nobis pregrande dedit nec spernere munus
est animus: paucis contentor munere Panis:
silvestres corili pascunt, dat pocula rivus,
dant quercus umbras, dant somnos aggere frondes,
cetera si disint, lapposaque vellera tegmen
corboris effeti, quibus insita dulcis et ingens
libertas, que sera tamen respexit inertem.*

Quest'ultimo verso è, come vedesi, una vecchia reminiscenza di Virgilio, che però risponde bene allo stato psicologico del nostro poeta, il quale invero, per l'amore di questa libertà, dichiara di avere un giorno rinunciato a trascrivere su pergamene gli amori di Ego-ne, dacché ben sentivasi atto a cose migliori: dice difatti l'Angelo ad Appennino — cioè a Donato degli Albanzani cui l'Angelo stesso porterebbe in dono le egloghe — dice dunque di Cerrezio, cioè del Boccaccio:

*Quem tacitum mitemque vides et rura colentem,
noluit Egonis nuper describere dulces
pellibus is pecudum quos ipse canebat amores,
dum maiora legit, dum se maioribus aptum
extimat....*

con che credo alluda al rifiuto ch'egli fece una volta del segretariato apostolico offertogli per mezzo del Petrarca, e di cui pur si vanta nella famosa lettera al Nelli; v'ha anzi di più: egli, per l'amore geloso di questa libertà arriva persino a dubitare dell'ospitalità tante volte offertagli dal suo venerato maestro ed amico, dall'uomo più ammirato allora pel mondo e più autorevole per lui, cioè dal Petrarca, che avrebbe voluto alleviare in quel modo la povertà dell'amico. Che facesse lui, il Petrarca, come aveva fatto un tempo il perfido Mida? Non è poco grave, come vedesi, il sospetto che viene un momento ad accostare l'uomo più venerato a quello più aborrito dal nostro poeta; e senza insinuare cattive ombre sull'amicizia costante e sincera dei due grandi scrittori, è lecito piuttosto arguire che la triste esperienza, il disgusto dell'Acciaiuoli, come d'altre cose che non ci sia dato conoscere, avessero reso anche troppo

suscettibile e diffidente il Boccaccio. Generosi sensi però che evidentemente ingrandiscono la figura di lui: della quale, però, non mancano ancora di quelli i quali, giudicando l'uomo quasi dalle più abbiette situazioni e figure sparse nelle opere sue, fraintendono assai il valore e l'espressione morale: il Boccaccio, no, non è affatto l'uomo capace di vivere *de' rilievi della Corte di Napoli*, come troppo affrettatamente scrisse, su scarse informazioni storiche, il De Sanctis; e nemmeno capace di *lodare dopo avere biasimato*, come lascia intendere del De Sanctis un valoroso discepolo, lo Zumbini,¹ sì bene è un uomo il Boccaccio che anche troppo seppe faticare e soffrire serbando intatto il decoro e la libertà della vita; e se cercò un giorno e si compiacque anzi molto delle splendide Corti, come quella ove gli apparve Fiammetta, non tralasciò anche di offuscare nel verso della presente opera i cortigiani e i colpevoli della Casa angioina. S'egli indulse ancora una volta all'invito dell'Acciaiuoli lasciandosi sospingere dalla nota Dione, dalla « *dura cupido* », non indulse però alle ambizioni del Siniscalco e preferì soffrire, esulare da Napoli anziché profondergli, come Zanobi, mentite lodi: vacillò insomma talvolta, ma risorse più libero e fiero, e fece bene, in conclusione, ad erigersi, direi, un monumento nella ultima egloga, onde fosse per sempre compreso ed ammirato dai posteri.

Nella quale egloga ricorrono ancora, quasi a conclusione del *Buccolicum Carmen* e dell'istessa sua vita, i motivi migliori della sua grande anima: la modestia, onde prega Donato di accogliere con lieta fronte il meschino gregge, cioè l'egloghe, che egli, Donato, potrà ben rinsanguare ricorrendo anche all'opera del venerato Silvano, cioè del Petrarca; la mansuetudine onde mostrasi ormai rassegnato per

¹ Cfr. l'articolo citato del *Giorn. stor.*, p. 106. Contro l'affermazione dello Zumbini e di altri critici come l'Hortis, l'Hutton, ecc., cfr. il mio art. *La Lupa e Polifemo nel « Bucolicon Carmen » di G. B.* riportato dalla *Miscellanea storica della Valdelsa* XXI, 175 e sgg. Nella stessa *Miscellanea*, p. 214 e sgg. cfr. contro alcuni giudizi di Fr. De Sanctis lo scritto postumo del compianto A. GRAF.

sempre alla povertà e alle angustie di Certaldo pur di rimanere libero; e soprattutto l'ardore innato e inistinguibile per l'« alma poesis ». Ardore che egli sentesi anzi cresciuto in compenso di quella sua povertà e del destino insomma — per non dire dell'ingratitudine degli uomini, come lamentasi il Tasso — che pure il Boccaccio condusse alla sepoltura quasi mendico. Dice infatti l'Angelo dell'autore:

*Nostro seva si rusticus Amon
peste boves medijs pingues consumpsit in arvis
pectoris ardentis multum sibi cessit Apollo.*

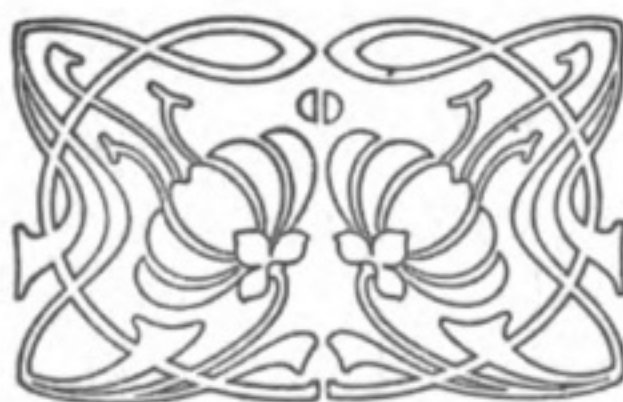
A questo ardore apollineo — che può anche intendersi, dal complesso dell'egloga, come elevazione e fierezza di carattere — dobbiamo, credo, l'elaborazione di quella che già chiamavo la seconda parte del *Buccolicum Carmen*, nonché, credo, il ritocco, ovvero la rielaborazione di altre egloghe precedenti, più o meno immediatamente ispirate come s'è detto, dai fatti stessi in quelle contenuti. Così, in pochi anni di raccoglimento e di vita più naturalmente propizia alla musa bucolica, fra le piante cortesi della natia Certaldo e le placide acque dell'Elsa; in quegli anni che seguirono dal ritorno del Boccaccio da Venezia fino all'altro suo ritorno da Avignone — dalla Corte cioè di quell'Egone due volte ricordato espressamente nell'ultima egloga; — poco dopo, insomma, la primavera del 1363 e l'anno 1365, in cui il Boccaccio si recò ad Avignone,

avrebbe questi conchiuso la presente opera mandandola in omaggio a Donato degli Albazani quasi espressione sincera e sintetica della finiente sua vita. Che se allo stesso Donato raccomanda tanto d'indulgere alla magrezza delle pecorelle, cioè alle deficienze dell'egloghe, perché cresciute nei magri pascoli cui adombra il monte Cerrezio, cioè a Certaldo, ciò — fuor d'allegoria — credo bene significhi che appunto là, a Certaldo, l'autore elaborò, raccolse e conchiuse insomma il *Buccolicum Carmen*.

Il quale, concludendo, è una fonte preziosa per apprendere oltre l'arte e gli eventi privati o politici, l'evoluzione stessa dello spirito di Giovanni Boccaccio, dell'uomo invero che quasi in tutti gli aspetti suoi caratteristici si dimostra quest'opera: orgoglioso e modesto, tenero ed iracundo, amante e odiatore eccessivo, sensuale e mistico, tutta, insomma, dispiega quella meravigliosa ed esuberante natura, che, anche senza bisogno di centenari e d'altre evocazioni intellettuali e civili, rende sempre vicino e simpatico agli uomini l'autore del *Buccolicum Carmen* e d'opere ben altrimenti immortali; l'uomo, infine, che mirabilmente ha posseduto e immortalato nell'arte quegli elementi che costituiscono il fondo vero e immanente dell'umanità.

Firenze, ottobre 1913.

GIACOMO LIDONNICI.





CHI SIA VERAMENTE MATELDA

Che Matelda rappresenti una donna reale, cioè una donna celebre nella storia, o vissuta e ben nota a Dante, tutti i commentatori, o quasi, ne convengono.¹ Il simbolo in Dante è sempre reale, perché le proprietà che simboleggia, egli le vede sempre in persone nelle quali esse hanno avuto il massimo splendore. Ma chi è Matelda? E dove visse e quando?

Le donne messe in campo dagli studiosi, furono molte, dieci nientemeno; ma tutte furono combattute, e alcune escluse affatto. I chiosatori più antichi, tratti in inganno dal nome, ritennero concordemente che fosse la contessa Matilde di Canossa, fautrice costante di papa Ildebrando e della Chiesa. Ma quest'opinione che trovò moltissimi seguaci e difensori in tutti i secoli, e anche ai giorni nostri,² incontrò, in questi ultimi tempi spe-

¹ Il primo a sostenere che Matelda è un puro simbolo, fu BRUNONE BIANCHI nel suo *Commento alla « Divina Commedia »* (Purg., XXXIII, 119), sebbene poi nell'ottava edizione di quel Commento (Firenze, Le Monnier, 1889) si ricredesse e la identificasse con Matilde di Canossa.

In favore del puro simbolismo in Matelda, ricorderò soltanto l'articolo di N. ZINGARELLI sulla *Rassegna critica della letteratura italiana*, Napoli, 1899, anno IV, n. 3-6, pag. 85; contro il simbolismo, il dotto studio dello SCARTAZZINI, che riassume la storia della controversia su Matelda (*Comm. alla « Divina Commedia »*, vol. II, pag. 595-617, in fine al Canto XXVIII, del Purg.), e quello di G. FRANCIOSI, *Matelda o l'amore*, che costituisce l'articolo 11° del lavoro *Le ragioni supreme della storia secondo la mente di Dante Alighieri*, nella *Nuova raccolta di scritti danteschi*, Prato, Ferrari e Pellegrini, 1889.

² Vedi tra gli altri, il POLETTI nel suo *Dizionario dantesco*, sotto *Damiani e Matelda*, G. PICCIOLA

cialmente, un'eletta schiera di avversari, primo tra gli altri Paolo Costa, poi il Bartoli, il Minich, il Goeschel, il Lubin, lo Scartazzini, il Borgognoni, il Cian, lo Zingarelli, il Fornaciari, lo Scherillo, ecc...., e sopra tutti l'acutissimo D' Ovidio,¹ che con validissimi argomenti riuscirono ad escluderla, e credo per sempre, dal Paradiso terrestre.

Chi conosce le idee politiche di Dante, non può assolutamente ammettere, checché se ne dica, la glorificazione della contessa Matilde, che ebbe tanta parte nell'umiliazione dell'imperatore Arrigo IV, e donò tutti i suoi beni alla Chiesa. Nell'episodio di Matelda — osserva giustamente il Minich² — all'infuori del nome, non c'è alcun accenno o alcuna caratteristica, che ci faccia correre subito col pensiero a lei; mentre Dante, quando presenta personaggi storici, li descrive sempre nel modo più preciso e cospicuo. Ed è pur vero che di lei, il cui ricordo doveva essere ancor vivo nel Trecento, Dante non fece mai menzione nelle sue opere, neppure nel *Convito*, dove profuse tanta dottrina.

Delle soavi figure della *Vita Nuova* nessuna può arrogarsi il vanto d'essere identificata con Matelda: non la *donna gentile*, pro-

(*Matelda*, Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 52) e una conferenza di L. ROCCA, inserita nel vol. *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898.

¹ *Fonti dantesche — Dante e Gregorio VII*, nella *Nuova Antologia* del 16 maggio 1897, pag. 193 e seg. E anche nel vol. *Studi sulla « Divina Commedia »*, Milano, Remo Sandron, pag. 377.

² *Sulla Matelda di Dante*, Venezia, 1862.

posta, per la prima volta, dal Goeschel,¹ non la donna dello schermo,² non la « donna giovane e di gentile aspetto molto, la quale fue assai graziosa « nella « cittade », vista da Dante « alcuna fiata » in compagnia di Beatrice;³ non quella che, nel cap. XVIII della *Vita Nuova*, rimprovera a Dante l'oblio degli antichi dubbi ed affanni.⁴ Queste sono figure troppo vaghe per poter essere identificate: e certo Dante non avrebbe trascurato di parlarne, oltre che in un accenno fugace, in qualcuna delle sue liriche o altrove, se fin da quando scriveva la *Vita Nuova* avesse avuto intenzione di glorificarle nella *Divina Commedia*.

Delle donne della *Vita Nuova* una sola, a mio parere, potrebbe lusingarci a farle buona accoglienza; ed è Giovanna, la donna di Guido Cavalcanti, detta Primavera, della quale nel cap. XXIV della *Vita Nuova* si leggono cose che ci lasciano seriamente perplessi.⁵ Ma nemmeno essa è Matelda, perché Dante, come osservò bene lo Scartazzini, non le avrebbe cambiato il nome arbitrariamente. La *Vita*

Nuova fu scritta prima della *Divina Commedia*, quindi, ammettendo anche che Dante, quando componeva quell'opera, avesse avuto intenzione di glorificarla, dobbiamo convenire che più tardi, quando attese al poema, per una serie imprevista di circostanze, non lo fece.

E neppure dobbiamo pensare a tutte quelle donne tedesche che in questi ultimi cinquant'anni, tentarono d'introdursi nel mondo dantesco; vale a dire una santa, Mectilde di Hackenborn, suora nel convento d'Helpeide, nella Sassonia prussiana,⁶ due monache del secolo XIII, cioè santa Matilde di Magdeburgo,⁷ e la « beata Matilde regina dell'Alemagna, madre dell'imperatore Ottone ed ava materna di Ugo Ciapetta »,⁸ monache cresciute in lontani chiostrì; e la verginella Metilde, figlia di Arrigo I imperatore e sorella del Beato Brunone, arcivescovo di Colonia, vissuta nella prima metà del X secolo.⁹

Le analogie che queste donne presentano con Matelda, furono più casuali che volute, e possiamo essere quasi certi che Dante non le conobbe.¹⁰ Le somiglianze che, senza dubbio, risultano evidentissime e innegabili,¹¹ tra il

¹ *Vorträge und Studien über D. A.*, Berlino, 1863, pag. 87-109. E dietro l'esempio del Goeschel, il FORNACIARI (*Studi su Dante*, Milano, Trevisini, 1883, da pag. 113 a pag. 182) e poi S. DE CHIARA (*Alighieri*, vol. III, pag. 418).

Inclinano all'ipotesi del Goeschel, L. PICCHIONI (*La Divina Commedia — Cenni critici*, Milano, 1846, pag. 273) e F. NOTTER (*Excurs über Mathilde*, Stuttg., 1872, vol. II, pag. 359-370).

² SCARTAZZINI, *Comm. cit.* alla « *Divina Commedia* », vol. II, pag. 611.

³ *Vita Nuova*, cap. VIII. Il primo a proporla fu il MINICH, op. cit., poi, dietro lui, il FEDERZONI, negli *Studi e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902, alla nota della pag. 385.

⁴ BORGOGNONI. *Matelda*, Città di Castello, S. Lapi, 1895. A quest'opinione assente anche Alessandro D'Ancona. Isidoro Del Lungo, senza dichiararsi per quale, propende per una delle gentil donne della *Vita Nuova* (*Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1898, pag. 326).

⁵ Il primo a sostenere quest'ipotesi fu SANTE BASTIANI (*La Matelda e Stazio nella « Divina Commedia »*, Napoli, 1865), poi GIUSEPPE BASSI. *Commenti danteschi*, Lucca, Giusti, 1899, pag. 55 (estratto dal vol. XXX degli *Atti dell'Accademia lucchese di Scienze, lettere ed arti*).

⁶ Il primo a proporla fu A. LUBIN: *La Matelda di Dante Alighieri*, Graz, 1860. Del LUBIN vedi anche: « *Commedia* » di Dante Alighieri, *preceduta dalla vita e da studi preparatorii illustrativi*, Padova, 1881, pag. 321-55.

L'ipotesi fu ripresa e sostenuta da A. MANCINI in due studi: *Matelda*, S. Mectilde e S. Ildegarda, Lucca, Giusti, 1901 (studio pubblicato negli *Atti della R. Accademia lucchese*, vol. XXXI); *Matelda svelata?* (*Rivista d'Italia*, anno V, fasc. IV).

Vedi anche: M. PORENA, in *Bullettino della Soc. dantesca ital.*, vol. VIII, pag. 227.

⁷ PREGER (*Dante's Matelda*, Monaco, 1873), DAVIDSOHN (*Bullett. della Soc. dantesca ital.*, nuova serie, vol. IV, pag. 97).

⁸ *Tre chiose di Michelangelo Caetani*, Roma, 1876.

⁹ M. SCHERILLO. *Matelda svelata*, nella *Rivista d'Italia*, 15 nov. 1900, pag. 424.

¹⁰ Lo SCARTAZZINI (loc. cit.) le combatte con acerbità di giudice.

¹¹ Anche santa Mectilde ci descrive il *Purgatorio* come un monte altissimo, diviso in 7 gironi, in ciascuno dei quali si espia uno dei 7 peccati capitali, che sono disposti, presso a poco, nell'ordine della *Divina Commedia*.

poema dantesco e le *Revelationes* di s. Mectilde di Hackenborn, debbono, secondo me, riferirsi a una fonte comune e a tradizioni note nel Medio Evo; perché, se la santa morì nel 1292, come ritenne il Lubin, o nel 1298, come vuole il Mancini, sarebbe difficile ammettere che i suoi scritti fossero già noti e diffusi in Italia fin dai primi del 1300.

Sfrondato così il campo da tutte le ipotesi che finora ci son fatte intorno alla persona di Matelda, non esclusa quella, a dir vero, un

— Tunc ostendit (Iddio) *montem excelsum et mirae magnitudinis* ab oriente usque ad occidentem, habentem *gradus*, per quos escendebatur ad *septem fontes* : et assumens eam (S. Mectilde) pervenit ad primum gradum, qui vocabatur gradus humilitatis, in quo erat fons aquae, abluens animam a cunctis viciis quae *superbia* commisit. Post haec ascendebant secundum, qui vocabatur gradus mansuetudinis, in quo erat fons patientiae, mundans animam a maculis quas *ira* peregit. Deinde tertium ascenderunt, qui vocabatur gradus amoris: et in eo erat fons charitatis, in quo anima lavabatur ab omnibus peccatis quae per *invidiam* et odium perpetravit.... Dehinc quartum gradum ascendebant, qui gradus obedientiae dicebatur: fons vero sanctitatis in eo erat, mundans animam ab omnibus quae *inobedientia* (il peccato della gola) fecit. Post hoc ad quintum pervenerunt, qui vocabatur gradus continentiae, fonsque in eo liberalitatis, purgans animam ab omnibus quae *avaritia* commisit, quod creaturis tam ad suam utilitatem quam ad Dei laudem prout debuit, non est usa. Moxque sextum ascenderunt, qui vocabatur gradus castitatis; ibique fons divinae puritatis, purificans animam a cunctis *desideriis carnis* quae deliquit.... Dehinc pervenerunt ad septimum gradum verae magnanimitatis, in quo fons vocabatur spirituale gaudium coeleste, mundans animam ab omnibus peccatis *acediae* — (*Liber trium virorum et trium spiritualium virginum* — *Mechtildis Virginis spiritualis gratiae libri*, Parisiis, Henrici Stephani, pag. 156).

Al di sopra del Purgatorio si apre una specie di Paradiso terrestre, nel quale si ammira la processione dei Santi, e scorre un fiume di acqua pura, dove si tuffano le anime. che, come dal Lete dantesco, ne escono monde da ogni macchia: « Viditque flumen aquae vivae ab oriente usque ad occidentem.... Haec aqua vocatur flumen charitatis. Intravit itaque anima: ibique ab omnibus maculis lavabatur » (Loc. cit., pag. 170).

Certo le somiglianze sono notevoli, né si limitano a queste soltanto. Chi pertanto volesse studiarle meglio, consulti l'accurato e dotto lavoro del Lubin.

po' strana, che l'identifica con santa Maria Maddalena, « la peccatrice da cui Gesù Cristo cacciò i sette demoni, cioè i sette vizi capitali », ¹ veniamo a quella che, a mio giudizio, è la vera, e alla quale nessuno, ch'io sappia, ha mai pensato.

*
**

Per me Matelda è la Pargoletta del Casentino, che Dante conobbe ed amò dal 1307 al 1309, e cantò coi nomi di Violetta, Pargoletta, Pietra.

Io arrischiassi già quest'ipotesi nel mio volume sul *Canzoniere di Dante*, quando, studiandone le rime, tentai di stabilire chi fosse e come si chiamasse. ² Dante, ponendola nella *Divina Commedia*, l'avrebbe coperta di un velo per non dirci chi fosse, — ma questo velo appunto di cui la ricopre a bello studio, è una nuova, parlantissima prova delle relazioni personali che, un dì, ebbero luogo tra lui ed essa, — relazioni alle quali si allude in più luoghi dell'episodio di Matelda. ³ Non potendo portare, per dimostrare l'identità di queste due donne, dei documenti e delle prove decisive, che, data la natura dell'amore per la Pargoletta, sarebbe impossibile trovare, dovremo contentarci di argomenti interni e di confronti, desunti dalle rime che si riferiscono ad esse. Questa rispondenza però, è bene avvertirlo subito, è mirabile. Vediamolo.

¹ CARMELO CAZZATO. *Una nuova proposta sulla questione della Matelda*. Città di Castello, S. Lapi, 1900, pag. 46. Vedi il giudizio che ne danno il *Giornale storico della letterat. ital.*, vol. XXXVIII, pag. 221, e G. PICCIOLA, loc. cit., pag. 17.

² Vedi a pag. 279 e segg. del mio *Canzoniere di D. Alighieri*, Roma, E. Loescher, 1907. Richiamo l'attenzione degli studiosi su questo volume, per le nuove e importanti conclusioni che contiene.

³ SCARTAZZINI, loc. cit., pag. 17. Che significato avrebbero — osserva egli a ragione — i paragoni di Proserpina, di Venere, di donna innamorata, di Ero e Leandro, il grande odio che Dante sente contro il fiume Lete, perché lo divide di soli tre passi da Matelda, il sorriso di questa, se si trattasse di donna a lui ignota o non mai veduta? Il Poeta le rivolge la parola come a persona troppo ben conosciuta, e se non le richiede il nome, com'è solito fare, vuol dire che lo sapeva.

Nei riscontri e nelle citazioni dei passi, non farò distinzione tra quelli che si riferiscono a Matelda (*Purg.*, XXVIII) e a Lia (*Purg.*, XXVII, 94-108), giacché, per unanime consenso dei commentatori, tutte e due, nella *Divina Commedia*, personificano un medesimo simbolo, la vita attiva.

Tanto Matelda che la Pargoletta, la prima volta che si presentano, sono *solette* :

Era tutta soletta (la Pargoletta)
in un prato d'Amore.

« Era tutta soletta », 1.

Una Donna soletta (Matelda)....

Purg., XXVIII, 40.

E vanno cogliendo fiori :

Una Donna soletta (Matelda), che si già
cantando ed *iscegliendo fior da fiore*,
ond'era pinta tutta la sua via.

Purg., XXVIII, 40.

Giovane e bella (Lia) in sogno mi pareva
donna vedere andar per una landa,
cogliendo fiori

Purg., XXII, 97.

Quando io vidi colei (la Pargoletta),
che *fior giva cogliendo*,

« Era tutta soletta », 5.

Poi colse di quei fiori,
ch'a lei parean più begli,¹

Purg., XXII, 29.

Coi fiori che colgono, tessono una ghirlanda :

Poi colse (la Pargol.) di quei fiori,
ch'a lei parean più begli,
dicendo : — *Agli amadori*
sogliamo andar con egli. —
e a' suoi biondi capegli
se li giva legando :
ed ivi a poco stando,
mi die' la ghirlandetta.

« Era tutta soletta », 29.

Per una ghirlandetta,
ch'io vidi, mi farà
sospirar ogni fiore.
Vidi a voi, Donna, portar ghirlandetta,
a par di fior gentile.

« Per una ghirlandetta », 1.

¹ La frase « ch'a lei parean più begli » risponde all'altra su Matelda : « iscegliendo fior da fiore ». Non solo nella ballata « Era tutta soletta », ma anche altrove, la Pargoletta si descrive coi fiori in mano o in atto di coglierli.

. . . . Io mi son Lia, e vo movendo intorno
le belle mani a farmi una ghirlanda.

Per piacermi allo *specchio*, qui m'adorno

Purg., VXXII, 101.

Della ghirlanda si servono per ornarsi i capelli e le tempie, perché, dovendo comparire dinanzi all'*amadore* (dice la Pargoletta), cioè dinanzi allo sposo, allo *specchio* (dice Lia) desiderano farsi più belle.

Matelda si appressa a Dante danzando :

Come si volge, con le piante strette
a terra ed intra sé donna, che balli,
e piede innanzi piede a pena mette,
volsesi in su' vermigli ed in su' gialli
fioretti verso me

Purg., XXVIII, 52.

Se anche la Pargoletta, la prima volta che apparve a Dante, danzasse, come pare si debba argomentare dalla sestina « Amor mi mena tal fiata all'ombra », non possiamo affermarlo con sicurezza ; però Dante ce la presenta più volte nell'atto di danzare, specie quando la descrive sul *verde prato* insieme alle compagne :

Deh ! quanto bel fu vederla sull'erba
gire alla danza vie me' ch'altra donna,
danzando un giorno (la 1ª volta ?) per piani e per colli !

« Amor mi mena tal fiata all'ombra », 78.

La Pargoletta non canta, come fanno Lia e Matelda ; ma ciò poco importa, perché le parole ch'essa dice, giunta alla presenza di Dante, rispondono perfettamente al linguaggio delle altre due donne.

Dice la Pargoletta :

. . . . Agli *amadori*
sogliamo andar con egli.

« Era tutta soletta », 31.

Dice Lia :

Per piacermi allo *specchio*, qui m'adorno.

Purg., XXVII, 103.

Dice Matelda : — Tu m'hai rallegrato, o Signore, con le tue opere : le opere delle tue mani mi fanno mandare gridi d'allegrezza. (Così il 1º versetto del Salmo *Delectasti*, *Purg.*, XXVIII, 80).

Queste donne, s'intende, sono bellissime, perché creature celesti, ma sono anche giovani, com'era *bella e giovane*, la cruda donna

del Casentino, che Dante chiamò per vario tempo, Pargoletta.

*
**

Lo sfondo, o meglio il paesaggio in cui l'azione si svolge, è, tanto nelle rime per la Pargoletta che nell'episodio di Matelda, uguale.

Le due donne si divertono a coglier fiori in un « verde prato » o « prato d'amore », in una « landa », che presenta una « gran variazion di freschi mai », in « un prato d'erba » fiorito.¹ Nel mezzo del prato scorre un fiume, o meglio un rio « con sue picciol'onde », che nel Paradiso terrestre è il Lete, nelle rime per la Pargoletta l'Arno,² il quale tra Porenza e Pratovecchio, luogo dove si svolse l'amore furioso per Pargoletta, è stretto, e scorre lentamente, « con picciol'onde » tra rive erbose.

Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,
nella valle del fiume,
lungo 'l qual sempre sopra me sei forte,
qui vivo e morto, come vuoi, mi palpi,
mercé del fiero lume,
che folgorando fa via alla morte.

« Amor, dacché convien.... », 61.

¹ *Purg.*, XXVII, 98; XXVIII, 36 e 42; « Era tutta soletta », 20 e 40: « Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra », 29.

² A conferma di quanto scrissi quando mi occupai dell'amore per la Pargoletta (vedi la mia op. cit., da pag. 211 a pag. 226), osservo di passaggio, che il luogo dove si svolse quell'amore, risponde mirabilmente alla descrizione della scena che il Poeta ritrasse nelle rime scritte per lei. V'è un piccolo *prato verde* con la radura di un bosco, i *piccioli e altissimi colli* vicini, il fiume che scorre lento e basso, lambendo da una parte Pratovecchio, dall'altra le falde del colle a cavaliere del quale torreggia ancora il merlato e fiero castello di Romena. Del castello del conte G. Salvatico dei conti Guidi di Pratovecchio, non rimane più nulla; ma ora negli scavi che si fanno presso il convento delle monache camaldolesi, se ne trovano le fondamenta e qualche arcata, e s'è scoperta anche la traccia di un cunicolo sotterraneo (*il caldo borro* forse, di cui parla Dante nella canz. « Così nel mio parlar voglio esser aspro », 60?), che un tempo, come ritengono alcuni, serviva a mettere in comunicazione il castello di Romena con quello di Pratovecchio.

Perché Dante si accorga della presenza delle due donne, è necessario che si appressi alla sponda del fiume:

Co' *pie' ristetti* e con gli occhi passai
di là del fiumicello, per mirare
la gran variazion de' freschi mai.

Purg., XXVIII, 34.

L'espressione *co' pie' ristetti* risponde mirabilmente a quella dell'epistola a Moroello Malaspina sull'apparizione della Pargoletta, « cum primum pedes juxta Sarni fluentia.... defigerem... ».

L'apparizione della Pargoletta fu in primavera,¹ e di primavera appunto Dante si trova nel Paradiso terrestre, dove, del resto, è « sempre primavera » (*Purg.*, XXVIII, 143). Ma se questa coincidenza di tempo è trascurabile, perché la dolce stagione dei fiori ricorre troppo frequentemente nella poesia di Dante e nei rimatori del Trecento, non va però trascurato il modo improvviso, e, direi quasi, fulmineo, con cui le due donne appaiono la prima volta al Poeta. Di Matelda si dice:

Co' *pie' ristetti* e con gli occhi passai
di là dal fiumicello

E là m'apparve, si *com'egli appare*
subitamente cosa che disvia
per maraviglia tutt'altro pensare,
una donna soletta

Purg., XXVII, 34.

Della Pargoletta:

Deh! violetta, che in ombra d'Amore,
negli occhi miei *di subito apparisti*.

« Deh! violetta... », 1.

Cum primum pedes juxta Sarni fluentia,
securus et incautus, defigerem.... subito heu!
mulier, *ceu fulgur descendens*, apparuit, nescio
quomodo... (Epist. cit.).

Le donne insomma appaiono improvvisamente, come un *fulmine a ciel sereno*, (*ceu fulgur descendens*), « che disvia Per maraviglia tutt'altro pensare ». Questa mirabile rispondenza, perfino nell'espressione, non poté esser certo casuale.

¹ Lo dimostrai nel mio lavoro cit., da pag. 200 a pagg. 210, e passim da pag. 227 a pag. 263.

A quella vista Dante rimane senza parola :

Io rimasi tapino
in su quel verde prato,
sentendomi legato
col nodo Salamone,
« Era tutta soletta », 39.

Oh, quam in ejus apparitione obstupui !
(Epist. cit.).

E resta subito preso d'amore, perché la donna con le belle forme « mette foco nella sua mente » (« Deh ! violetta.... », 6) :

Quando io vidi colei
che fior giva cogliendo,
subito giunsi a lei,
e dissi : — Io mi t'arrendo. —
« Era tutta soletta », 5

Nella *Divina Commedia* l'amore che Dante prova alla vista di Matelda è così forte, da fargli odiare perfino le acque del fiume, che gl'impediscono di passare alla riva opposta (*Purg.*, ivi, 73).

Il primo a prendere la parola è Dante, che, appena vede la donna, le si avvicina, desideroso di osservarla da presso e sentirla parlare.

Subito giunsi a lei (la Pargoletta).
.....
Quando *le fui a lato*,
ella mi prese a dire :
— Tu sei innamorato
e già no 'l puoi disdire.
« Era tutta soletta », 13

Nel Paradiso terrestre, non potendo farlo, perché il fiume glie lo impedisce, prega Matelda che si tragga avanti (*Purg.*, XXVIII, 43).

Le due belle donne si avvicinano e rispondono all'invito con un sorriso amorevole, che accresce le ali al desio del Poeta.

E fece (Matelda) i preghi miei esser contenti,
sí appressando sé, che il dolce suono
veniva a me, co' suoi intendimenti.

.....
Ella *ridea* dall'altra riva dritta.
Purg., XXVIII, 67.

Ed ella (la Pargoletta) *sorridendo*,
a me tutta si volse.
« Era tutta soletta », 9.

L'accoglienza cortese, il lieto sembiante, la spensierata allegria che dimostrano, gli fanno

credere che anch'esse siano state colpite dalla vista dell'incognito visitatore, e abbiano il cuore disposto alle dolci lusinghe d'amore.

Madonna (Pargol.), quel Signor che voi portate
negli occhi, tal che vince ogni possanza,
mi dona sicurezza
che voi sarete amica di pietate.
« Madonna, quel Signor.... », 1.

Poi con atto di spirito cocente,
creasti speme, che 'n parte mi sana.
« Deh ! violetta.... », 8.

Deh, bella Donna, ch'a' raggi d'amore
ti scaldi s' i' vo' credere a' sembianti,
che soglion esser testimon del cuore.
Purg., XXVIII, 43.

Non credo che splendesse tanto lume
sotto le ciglia a Venere trafitta
dal figlio, fuor di tutto suo costume.
Purg., XXVIII, 64.

Fu appunto quest'illusione che suggerì a Dante gli appellativi gentili di *violetta* o *fiorretta* e *pargoletta*, e fece divampare in lui una passione così forte, « amor terribilis et imperiosus », da fargli perdere la ragione e renderlo vile agli occhi di molti. (*Epist.* cit.).

Di quest'innamoramento le due donne si avvedono subito :

Ella mi prese a dire :
— Tu se' innamorato,
e già no 'l puoi disdire ;
ch'io veggio il tuo desire,
in vèr di me acceso. —
« Era tutta soletta », 14.

E allora la Pargoletta diminuisce le sue passeggiate sul prato, si mostra più sostenuta e poi noncurante affatto ; mentre Matelda, da persona accorta, ma pietosa e amorevole, lo previene tosto dell'abbaglio preso, spiegandogli la ragione di quella spensierata allegria, che l'uomo, inchinevole al male, aveva interpretato sinistramente :

Voi siete nuovi, e forse perch' io rido,
cominciò ella, in questo luogo eletto
all'umana natura per suo nido,
maravigliando tienvi alcun sospetto :
ma luce rende il salmo *Delectasti*,
che puote disnebbiar vostro intelletto.
Purg., XXVIII, 76.

Il sospetto di cui parla Matelda, corrisponde, nelle rime per la Pargoletta, alla

dolce *speranza* che Dante nutriva di essere corrisposto :

Ond' io conforto sempre mia speranza,
la quale è stata tanto combattuta,
che sarebbe perduta,
se non fosse ch'Amore
contr'ogni avversità le dà valore,
.....
mercé di *vostra grande cortesia*.

« Madonna, quel Signor.... », 9.

Poi con atto di spirito cocente,
creasti speme, che 'n parte mi sana.

Loc. cit.

Dante, alla vista di Matelda, corre subito col pensiero a Proserpina, le cui ancelle, le tre Furie infernali che simboleggiano i rimorsi, per impedire che Dante possa entrare nella città di Dite e quindi proseguire il viaggio attraverso l'Inferno, invocano l'aiuto di Matelda, il piacere sensuale, che ha la virtù di rendere di smalto, cioè di *pietra* il cuore dell'uomo :

Tu mi fai *rimembrar*, dove e qual era ¹
Proserpina, nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera.
Purg., XXVIII, 49.

Chi sa che la somiglianza tra Proserpina e Matelda, non gli venisse suggerita dal ricordo stesso della Pargoletta, quando la prima volta gli apparve, in quella dolce età di sogni e di speranze, in cui *la madre perdette lei, ed alla primavera!* Perché certo il verbo *rimembrare* con l'accento al luogo e all'età della donna, fanno pensare, come fu già osservato, a qualche cosa di veduto e di personale, più che a un semplice ricordo mitologico. In tal caso avremmo identica non solo la scena, ma sarebbe assai appropriato e bene scelto anche il nome, se si pensa alla durezza e alla crudeltà che Dante attribuì più volte alla Pargoletta, *dura come pietra*, durante il periodo dell'amore. ²

¹ Questa stessa frase ricorre anche nelle rime per Pargoletta :

.... con la rimembranza
del dolce loco e del soave fiore.

« Madonna quel Signor.... », 14.

² Ora la chiama *bella e crudele*, *D'amor selvaggia, e di pietà nemica; avara d'ogni mercede* (« Ben dico certo che non fu riparo »), ora *donna acerba, superba contro a pietà* (« E' non è legno di sì forti

*
**

Giunti a questo punto, mi sia lecita una domanda. È possibile ammettere che tutte queste corrispondenze siano casuali? A lume di logica, bisogna rispondere di no. Le due donne, tanto nelle descrizioni e negli attributi, che nella scena in cui operano, si rassomigliano perfettamente: l'una sembra sorella dell'altra. Chi legge le rime per la Pargoletta, non può fare a meno di non pensare a Matelda.

Certo di donne che colgono fiori e danzano sui prati fioriti o presso le rive dei fiumi, non mancano esempi nei rimatori del Trecento, e al nostro poeta la scena poteva anche essere familiare; ma nessuno potrà negarmi che Dante, quando scriveva l'episodio di Matelda, non pensasse almeno o prendesse a modello quello della Pargoletta, che un tempo aveva esercitato su di lui tanta importanza, e di cui gli rimaneva ancora nell'animo vivo e doloroso ricordo.

La difficoltà sta nell'accertare come e fin dove la Pargoletta poté influire nella creazione di Matelda, giacché, non avendo voluto Dante farci sapere chi fosse e come si chiamasse, ben pochi argomenti, o assai vaghi, potranno essere ancora portati in sostegno della mia ipotesi. ¹

Ché più mi trema il cor, qualora io penso
di lei in parte, ov'altri gli occhi induca,
per tema non traluca
lo mio pensier di fuor sì che si scopra,
ch'io non fo della morte, che ogni senso
colli denti d'Amor già mi manduca.

« Così nel mio parlar.... », 27.

Nella *Divina Commedia* questi timori venivano a cessare, perché dall'episodio di Matelda nessuno poteva correre col pensiero alla Pargoletta, e il solo nome non poteva davvero essere sufficiente per identificarla.

Perché poi Dante collocasse questa donna nel Paradiso terrestre, e si facesse presentare

nocchi »), ora *figura rea che uccide* (« Io maledico il di ch'io vidi in prima »), ora *lima spietata e angosciata, che sordamente la sua vita scema* (« Così nel mio parlar voglio esser aspro », 22).

¹ Si veda quanto già dissi in proposito, a pag. 280 della mia op. cit.

a Beatrice proprio da lei, è facile intendere, quando si pensa ch'egli doveva proprio a lei il ravvedimento e l'uscita dalla *selva oscura*, dove, *smarrita la diritta via*, era rimasto addormentato per lungo tempo. Se la Pargoletta avesse accettato il suo amore, egli non si sarebbe liberato mai più dalle spire serpentine della passione. Era stata appunto essa, che dopo avergli fatto *piegare le penne in giuso* (*Purg.*, XXXI, 58), gli aveva imparato a custodire i sensi, e a chiudere gli occhi dinanzi ai piaceri carnali, che rendono, come Medusa, di *pietra* il cuore dell'uomo (*Inf.*, IX, 52-64); era stata essa, che distaccandolo a poco a poco, e per sempre, dalle *false immagini di bene*, gli aveva fatto tentare la salita del *monte diletto*, ch'è *principio e cagion di tutta gioia* (*Inf.*, I, 76).

Ma di questo Dante poté convincersi solo tardi, quando finalmente la ragione riuscì a prendere il sopravvento, e successe nell'animo suo pentimento e vergogna. Allora la donna, che nel periodo acuto della passione gli era parsa *scherana crudele, traditrice, pietra dura e aspra*, gli dovette sembrare dolce, benigna, gentile, caritatevole: e fu appunto allora che, quasi in ammenda di tutto il male detto di lei,¹

¹ L'aveva chiamata traditrice, l'aveva maledetta (il son. « Io maledico il di.... » è tutta una maledizione) e aveva invocato su di lei le vendette del cielo. Vedi il mio vol. cit., da pag. 197 a pag. 199.

pensò di trasformarla in una creatura celeste, nel simbolo della vita attiva.

Essa, proprio la terribile Pargoletta, gli verrà incontro nel Paradiso terrestre, per festeggiare la sua liberazione dalla colpa, non appena avrà purgato il peccato della lussuria attraverso il fuoco salutare dell'ultima cornice, e avrà compreso la grande verità che l'angelo di Dio gli canta « in sulla riva », *Beati mundo corde*¹ (*Purg.*, XXVII, 7-61).

E allora, se Matelda è la Pargoletta, che quindi si sarebbe chiamata così, e si tratta veramente di donna amata da Dante, non ci farà più meraviglia che Beatrice ne pronunzi il nome solo alla fine dell'episodio e alla buona, come se a Dante fosse già noto da un pezzo² (XXXIII, 119); e verranno anche a sparire molte di quelle difficoltà, che finora hanno dato da pensare agl'interpreti di questa soave e leggiadra figura del divino poema.

Caserta, 1913.

ANTONIO SANTI.

¹ E che vi fosse davvero un ravvedimento in Dante, o, meglio, che l'amore per la Pargoletta lo facesse vergognare al punto da indurlo a scrivere un'opera, il *Convivio*, par farci credere che quell'amore, come l'altro per la donna gentile, non era stato per donna reale, ma per un simbolo, la Filosofia, son riuscito a dimostrarlo — e mi pare esaurientemente — in un lavoro che intendo pubblicare quanto prima.

² Vedi G. PICCIOLA, op. cit., pag. 17; F. D'OVIDIO, op. cit., pag. 209.





I MOTORI CELESTI

Colui lo cui saver tutto trascende
fece li cieli e die' lor chi conduce.

(*Inf.* VII, 73-74).

Lo moto e la virtù de' santi giri,
come dal fabbro l'arte del martello,
dai beati Motor convien che spiri.

(*Par.* II, 127-29).

Fra le più curiose questioni cosmologiche poste e discusse nell'antichità e nel medio evo, di primo ordine, anzi di divina dignità veniva reputata quella di risolvere come i cieli e gli astri si movessero, ossia se da sé, ovvero per opera di Dio, o infine per impulso di Motori soprannaturali e intelligenti. Le più autorevoli opinioni si riducevano dunque a tre:

I°. I cieli e gli astri, avendo anch'essi, non solo un'anima sensitiva e intellettuale, ma beata e divina, movevansi per propria virtù, meglio degli animali e degli uomini. Era questo il pensiero degli Egizi e degli Stoici, secondo Theodoreto nel libro 3° degli Dei. Laerzio poi, nella vita di Anassagora, dice che questo filosofo fu condannato per empietà dagli Ateniesi, perché aveva asserito che il Sole non fosse altro che una pietra ignita, non già un essere divino, cioè il dio Febo Apollo, il più bello degli dei. E Lucillo¹ presso Cicerone e Lattanzio: *Restat, inquit, ut motus astrorum si voluntarius, quae qui videat, non indocte solum, verum etiam impie faciat, si deos esse neget.* E appresso: *Hanc igitur constantiam,*

hanc tantam in tam variis cursibus in omni aeternitate convenientiam temporum, non possum intelligere sine mente ratione, consilio, quae cum in sideribus esse videamus, non possumus ea ipsa non in Deorum numero ponere.

Quindi grandi discussioni, se quegli esseri divini avessero o no bisogno di alimento. Plutarco, nel libro II *de Placitis*, cap. 17, dice: *Heraclitus et Stoici vaporibus e terra ascendentibus stellas ali.*

Ecco forse l'origine dei sacrifici!

Ma continua: *Aristoteles corpora caelestia alimento non indigere, neque enim corrumpi posse, sed esse aeterna. Plato et Stoici, ut mundum universum, sic astra quoque alimentum capere.* Di fatti Plinio spiegava le macchie della Luna per gli umori che essa traeva dalla terra: *Sidera vero haud dubie humore terreno pasci.... Maculas enim non aliud esse quam terrae raptas cum humore sordes.*

II°. Altri filosofi ed astronomi credevano che i cieli e gli astri fossero mossi da Dio immediatamente. Si attribuiva siffatta opinione a Tolomeo; ma certamente apparteneva ad Alpetragio, *De physica causa caelestium motuum*, e ad Alberto Magno, in II. dist 14, art. 6. *Quae dicta sunt contra Atheos*, osserva qui l'autore dell'*Almagestum novum* (lib. IX, sez. II, cap. I); tanto pareva assurdo che gli astri e i cieli potessero muoversi senza l'azione diretta di Dio.

III°. Dopo quella degli dei, veniva la volta degli Angeli, ossia delle intelligenze celesti: *Fidei autem sententia est, quod Angeli non solum corpora caelestia, suo imperio moveant localiter,*

¹ Lucillus Philothesus che nell'anno 1563 scrisse un Commentario per i libri *de Caelo*, lib. II, cap. 5.

sed etiam alia corpora Deo ordinante et permittente.

Così san Tommaso nella *Summa*, qu. VI, de *potentia* art. 3. E nell' *Opuscolo X*, art. 3: *Sed caelestia corpora a spirituali creatura moveri a nemini Sanctorum vel Philosophorum negatum legisse me memini.*

Finalmente nell'opuscolo XI, art. 2: *Mihi autem videtur quod demonstrative probari possit, quod ab aliquo intellectu corpora caelestia moveantur, vel a Deo immediate, vel mediantibus angelis.*¹

Dante questa terza teorica adottò, e ce ne dà le prove, non solo co' versi della *Commedia* che ponemmo a capo del presente studio, ma altresì in tre altri luoghi:

1.^o Nel verso col quale dà principio alla ben nota Canzone:

Voi che intendendo il terzo ciel movete,

cioè gli Angeli che muovono il cielo di Venere; e vedremo che quelli sono, secondo Lui, propriamente i *Principati*. Seguendo, infatti, s. Dionigi l'Areopagita (*Par.*, XXVIII, 130-32), Dante distingue per le creature angeliche tre gerarchie « delle quali ciascuna comprende tre ordini: la 1.^a *Serafini*, *Cherubini* e *Troni*; la 2.^a *Dominazioni*, *Virtù* e *Podestati*; la 3.^a *Principati*, *Arcangeli* ed *Angeli*. Quindi, incominciando dalla Luna, cioè dall'infimo cielo, questo è mosso dagli *Angeli*, il cielo di Mercurio dagli *Arcangeli*, quello di Venere dai *Principati*. Il cielo del Sole è affidato all'ordine delle *Podestati*; quello di Marte alle *Virtù*; e il cielo di Giove alle *Dominazioni*. Più su, finalmente, dirigono i movimenti celesti le Intelligenze della suprema e più nobile gerarchia, cioè i *Troni* il cielo di Saturno, i *Cherubini* quello delle stelle, ed i *Serafini* il Primo Mobile. In quanto al numero complessivo di tutte le intelligenze motrici, esso è veramente meraviglioso:

Non per saper lo numero in che enno
li Motor di qua su.

(*Par.*, XIII, 97-98).

¹ Cf. *Almagestum novum*, lib. IX, sect. II, cap. I, § III, pag. 248. col. 2.

Ne' cerchi che esse formano intorno a quel punto, dal quale

depende il cielo e tutta la natura,
(*Par.*, XXVIII, 42)

mostransi in forma di faville:

ed eran tante che il numero loro
più che il doppiar degli scacchi s'immilla.
(*Par.*, XXVIII, 92-93).

Qui allude alla nota storiella dell'inventore del giuoco degli Scacchi, cioè che costui avesse chiesto per premio della sua invenzione un granello di frumento per la prima casella dello scacchiere, e raddoppiando sempre, per le altre 63. Si sa che avrebbe avuto $2^{64} - 1$.

2.^o Ecco, infatti, ciò che Dante dice in *Convivio*, II, 6: « Questi movitori muovono, solo intendendo, la circolazione in quello soggetto proprio che ciascuno muove. La fama nobilissima del cielo, che ha in sé principio di questa natura passiva, gira toccata da virtù motrici che questo intende; e dico toccata, non corporalmente, per tatto di virtù, la quale si dirige in quello ». Ed anche: « Manifesto è a noi quelle creature (cioè gli angeli movitori) essere in lunghissimo numero; perocché la sua sposa (*di Gesù Cristo*) e segretaria, santa Chiesa.... dice, crede e predica quelle nobilissime creature quasi innumerabili; e póstele per tre gerarchie, ch'è a dire tre principati santi ovvero divini. E ciascuna gerarchia ha tre ordini, sicché nove ordini di creature spirituali la Chiesa tiene ed afferma ». E seguitando parla, nel modo che noi abbiamo già esposto, della divisione delle gerarchie e degli ordini.

3.^o Finalmente, Dante discorre degli ordini angelici anche nel *Paradiso* (XXVIII, 98-126). Parla Beatrice:

.... I cerchi primi
t'hanno mostrato *Serafi* e *Cherubi*.

Così veloci seguono i suoi vimi
per simigliarsi al punto quanto ponno,
e posson quanto al veder son sublimi.

Quelli altri amor, che d'intorno li vonno,
si chiaman *Troni* del divino aspetto,
perché il primo ternaro terminonno.

L'altro ternaro, che così germoglia
in questa primavera sempiterna,
che notturno ariete non dispoglia,

(intendi l'autunno, perché allora la mezza notte, cioè il punto diametralmente opposto al sole, trovasi nel segno dell'Ariete)

perpetualmente Osanna sverna
con tre melode, che suonano in tree
ordini di letizia onde s'interna.

In essa gerarchia son le tre Dee,
prima *Dominazioni*, e poi *Virtudi*,
l'ordine terzo di *Podestati* ee.

Poscia ne' due penultimi tripudi
Principati ed *Arcangeli* si girano,
l'ultimo è tutto di *angelici ludi*.

Ma una curiosa difficoltà, che i Teologi però dichiararono temeraria, fu quella che esprimeva compassione per quei poveri angioletti destinati, sino alla fine del mondo, a spingere innanzi, fosse pure col solo pensiero o con la forza del volere, le carrette de' pianeti, senza potersi mai prendere un istante di riposo.

Ma che! — rispondevano i teologi più corretti — si può pensare che Dio non li sostituisca spesso con altri? Mancano forse Angeli a Dio? E poi abbiamo visto che il numero loro « più che il doppiar degli scacchi s'immilla ».

Dio inoltre deve avere un gran cuore, e darà di tanto in tanto alcune ore di riposo e di svago anche a' beati Motori, i quali perciò potranno risalir su per godersi le feste del Paradiso, o scendere in terra ad adorare il santissimo Sacramento dell'Eucarestia. *Neque, vero, quod timere videtur Lessius* (il temerario autore della obiezione), *absurdum est aliquos Angelorum detineri perpetue, seu usque ad mundi finem occupatos in hoc ministerio, ut nec ad Empyreum ascendere, nec descendere in terras ad homines possint, cum libentissime obtemperet Deo, nec inde minuat ipsorum beatitudo, et si expediret aliquos mittere in terram, puta ad adorandum propius SS. Eucharistiae Sacramentum, per facile sit alios in eorum substituere.*¹

Pare che questa teoria de' sette Angeli Motori derivasse dall'autore dell'Apocalisse: *Et a septem spiritibus qui in conspectu throni ejus sunt*, come interpreta Cornelio a Lapide

¹ Cfr. *Almagestum novum* del Riccioli, lib. IX, sez. II, cap. I, § IV, pag. 249.

in quel luogo. E i sette candelabri, o il candelabro *heptalychnon* del quale si parla nell'Esodo 25, non sarebbe che il gruppo di quei sette Angeli motori de' pianeti. Ecco i loro nomi: *Michael, Gabriel, Raphael, Uriel, Febudiel, Barachiel, Schaltiel*.¹

Questi Angeli, co' loro epiteti ed emblemi e con le loro immagini furono dipinti, nell'anno 1516, nel tempio ad essi dedicato in Palermo, *ut ex actis publicis Panormitanis refert P. Cornelius a Lapide loco adducto*.² *Michael victoriosus* era ed è tuttavia rappresentato con Lucifero sotto i piedi, quello che poi divenne, per la sua ribellione, il simbolo delle tenebre, ossia della notte, sempre opposta al giorno: a Michele, dunque, doveva essere confidato il moto del Sole. *Gabriel nuncius* doveva certo muovere il pianeta di Mercurio, il quale, fin dall'antichità era stato parimente dedicato al Dio che esercitava per conto di Giove quel delicato ufficio. *Raphael medicus*, lento e tranquillo, in rocchetto da pellegrino, guidava indubbiamente Saturno. *Uriel fortis socius*, che nella destra portava una spada, soprintendeva certamente a Marte. *Jebudiel remunerator* doveva essere il duce di Giove, *Baradiel adjutor, albenses rosas in sinu pallii gestans*, si riconosce subito, era l'angelo gentile dell'astro di Venere, il più bello del cielo; *Schalsiel orator*, infine, cogli occhi dimessi e casti, con le palme al petto congiunte, in atto di pregare, chi non lo ravvisa? era l'angelo di quella pao-lotta della Luna.³

C'è da stupirsi? Gli Angeli avevano preso il luogo degli Dei, e a un mito succedeva un altro. Però gli Dei avevano dato i loro nomi a' giorni della settimana, invano la

¹ Da' libri 3 e 4 di *Estra*, dalla *Genesi*, 16 e 18; e dall'Esodo 23.

² Il cit. *Almagestum*, lib. VII, sec. I, cap. I, § II, pag. 481, 1.

³ Secondo i Cabalisti, ciascun pianeta era diretto da un arcangelo. *Raphael* governava il Sole; *Hamiel* Venere; *Michaël* Mercurio; *Gabriel* la Luna; *Ziphi-kiel* Saturno; *Camaël* Marte; *Zadukiel* Giove. Cfr. Kirker, *Oedip.* t. 2, par. 1, pag. 210; e Dupuis, *Origine des tous les cultes*, première partie du tome sixième, pag. 521.

Chiesa tentò di sostituir loro le indicazioni di *feria* 1^a, 2^a etc. Oggi si continua a chiamare i giorni co' nomi dati loro dagli Dei pagani, quelli che presedevano a' Pianeti. cioè la Luna, Marte, Mercurio, Giove, Venere, Saturno e il Sole, il *dominus* degli astri erranti, perché un pianeta della terra era stimato, non solo la Luna, ma anche il Sole. Non dimentichiamo che le spalle del monte, al confine della selva oscura di Dante erano

vestite già de' raggi del *pianeta*
che mena dritto altrui per ogni calle.
(*Inf.*, I, 17-18).

Ma perché i giorni della settimana, pur prendendo i loro nomi da' pianeti, non seguono l'ordine in cui questi realmente erano posti anche per gli antichi? Varie sono le ragioni che se ne adducevano; a noi basta una sola, ed è questa.

Pongansi i nomi delle sette divinità che furono dati a' pianeti, nell'ordine che a questi davano gli Egizi, incominciando dal più alto e lontano, Saturno:

Saturno, Giove, Marte, Sole, Venere, Mercurio, Luna.

E tale fu altresì l'ordine adottato da Dante nel *Paradiso*. Poiché ognuna delle ore 24 del giorno veniva consacrata ad una delle sette divinità, contiamo 24 dal primo pianeta, cioè da Saturno, quello che dà il nome al *Sabato*, e finiremo con *Marte*.

Il giorno successivo avrà per conseguenza la 1^a ora consacrata al Sole, il *dominus* dei pianeti, e il giorno stesso prenderà il nome di *Domenica*.

Si ricominci a contare 24 dal Sole, l'ultima ora cadrà su *Mercurio*, quindi la 1^a ora del successivo giorno sarà della *Luna*, e il giorno, per conseguenza, si chiamerà *Lunedì*. Con questo metodo furono dati i nomi agli altri giorni. Tale è la spiegazione che ci dà Dione: *Horas diei noctisque omnes recense, ita tamen ut Saturnus primum locum teneat, alterum Jupiter. Mars tertium, Sol quartum, Venus quintum, Mercurius sextum, Luna septimum. Nam*

*tunc esse ordine orbium Aegyptij arbitrantur. Id si facies quatuor et viginti horis connumeratis, reperies primam horam diei sequentis Soli tribui; rursum si in iisdem 24 horis supradicta ratione perges, Lunae primam horam diei tertij assignabis: postremo si sic reliquos persequaris, unusquisque dies sibi proprios Deos habebit et accomodatos.*¹

E noi moderni che cosa abbiamo sostituito a' Motori Celesti? Chiunque abbia sorriso all'ingenua credenza del Medio Evo, e quindi di Dante stesso che l'accettò, potrebbe farsi codesta domanda; e la storia dell'astronomia gli darebbe la seguente risposta: Noi nel sistema planetario, a' Motori celesti del Medio Evo e di Dante abbiamo sostituito una legge mirabilmente magnifica nella sua semplicità: « Tutti i corpi gravitano gli uni verso gli altri in ragion diretta delle loro masse ed inversa de' quadrati delle distanze ». Concorsero per la determinazione di questa verità gli studi di Copernico, di Keplero, di Galileo, e di Newton, i quattro cardini dell'Astronomia moderna. La legge che significa e rende evidente questa verità è quella della *gravitazione universale*; Dante ne ebbe l'intuizione, allorché sentenziò che la Terra, anzi il centro della Terra fosse il punto

Al qual si traggon d'ogni parte i pesi.
(*Inf.*, XXXIV, 111).

E rispetto alla sfera d'attrazione della Terra, ebbe pienamente ragione; tanto, che fino alla Luna ne estese il raggio, spiegando il fenomeno delle maree appunto con l'attrazione della Luna:

E come il volger del ciel della Luna
copre e discopre i lidi senza posa...
Par., XVI, 82-83).²

GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA.

¹ Dio, lib. XXXVII.

² Cfr. il mio studio *La Luna nella « Divina Commedia »*; tre nuovi studi di Astronomia dantesca, Palermo, Virzi, 1912.



Intorno alle due sestine pseudodantesche

Che le due sestine: *Amor mi mena tal fiata a l'ombra* e: *Gran nobiltà mi par veder a l'ombra* siano da togliere definitivamente dal *Canzoniere* di Dante, credo sia opinione di tutti i migliori critici danteschi, i quali accetteranno di buon grado l'esclusione di queste povere cose dal *Canzoniere* del Poeta, per lasciarle ad un incognito quanto sconosciuto rimatore, che imitò l'altra: *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, che è veramente bella e veramente di Dante. Al quale non le attribuirono certo i Giunti nella loro raccolta del 1527, ché anzi le stamparono come *Sestine ritrovate | in uno | antichissimo testo | insieme | con la sestina di Dante*, e non si arrogarono il diritto di ascrivere al nostro massimo Poeta, quantunque le due sestine incriminate abbiano le medesime rime finali di quelle di Dante.

Il prof. S. Debenedetti, nei suoi buoni *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*,¹ ha potuto indicare un codice che contiene insieme alle sestine dantesche, anche le altre due che gli sono falsamente attribuite. Esso è il Laur. Med. Pal. 119 del secolo XV in., il quale nelle c. 168-180, contiene le tre sestine, ma senza nome di autore; la: *Amor mi mena* è a c. 163 b; *Al poco giorno* è a c. 164 a e: *Gran nobiltà* è a c. 180; ciò è le sestine apocrife precedono e seguono la sestina dantesca. Per questa sua fortunata ricerca il Debenedetti conclude che « dal *Canzoniere* di Dante dovranno per sempre togliersi due delle tre sestine sulle quali

molti rimanevano ancora incerti. A Dante non appartiene che la superba sestina che egli ricorda più d'una volta, forse non senza compiacimento, nel mirabile trattato *De vulgari eloquentia* ».¹

In quei miei poveri *Studi sul Canzoniere di Dante*² nei quali tentai stabilire le attribuzioni delle molte rime che si ascrivevano al nostro massimo Poeta, io conclusi che le due sestine *Amor mi mena* e *Gran nobiltà* erano da ricacciare tra le rime apocrife, anche perché di esse non conoscevo alcuna fonte manoscritta che le attribuisse all'Alighieri. Dopo tanti anni da quelle povere ricerche, solo il Debenedetti ha potuto scovare un codice che le contenga; ma se esso può essere quel codice stesso da cui le poterono derivare i compilatori della raccolta giuntina, dalla stessa fonte manoscritta ricaviamo l'indizio che l'autore di essa non poté essere Dante. Il Laur. Med. Pal. 119 del secolo XV a c. 163 a ha un sonetto che è certamente dell'ignoto autore delle due sestine pseudodantesche, nel quale egli si compiace del mirabile *artificio* onde compose le due gravi sestine sulle stesse rime di Dante:

Se io ò detto d'ombra e cholly ed erba
e verde e petra e riposat'ò in donna
verun si meravigli s'altro nonn-a
lo cor mio a pensar né si riserba.

Ma che l'ignoto e forse *ignobile* autore di queste sestine si aggrappi alle sestine di Dante,

¹ Città di Castello, Lapi, 1912. (Forma i numeri 114-115 della *Collezione di Opuscoli danteschi* etc.).

¹ DE BENEDETTI. *Opera citata*, pag. 8.

² Nel periodico *Il Propugnatore* di Bologna, anno 1886-87.

e aggrappato alle rime *finali* tenti la *ejusdem rithymi repercussio*, onde Arnaldo Daniello affaticava per primo la mente sulla sestina intrecciate di *unghie* e *zia*, è dimostrato più che a sufficienza dal Debenedetti, il quale ha anche tentato di fermare il testo della sestina: *Amor mi mena tal fiata all'ombra*, e in modo lodevole, ci pare.¹ La conclusione però è che tanto dallo studio delle fonti manoscritte, che dall'esame esteriore delle due sestine in questione risulta in modo ineccepibile che esse sono cattive imitazioni della bella sestina dantesca. Scrive il Debenedetti: « Tu potresti spostare l'ordine di queste stanze, non solo entro un componimento, ma pure scambiandole tra l'una e l'altra sestina, senza diminuirne il valore.... Lo spirito che anima queste due sestine e la dantesca è profondamente diverso, anzi opposto.... Le parole-rime adoperate da Dante furono riprese, non già per la loro virtù espressiva, ma perché colla duplice fatica il nuovo poeta, dei miseri orizzonti, volle entrare in lizza a combattere col grande, come certe brutte e inconsapevoli donne, imitando nel vestire e nei modi le bellezze ammirate, s'illudono di superarle ».²

Divido perfettamente la opinione esposta dall'egregio amico Debenedetti, ma non avrei preso in esame le due sestine pseudodantesche solo per ripetere le ragioni che egli assai bene espose per proclamarne l'esclusione dal *Canzoniere*. Per non ritenerle fattura di Dante c'è un altro argomento che è sfuggito alla osservazione di quanti si sono occupati di queste due povere sestine. Ed è una ragione, dirò così, *ritmica*.

La sestina, come ognuno sa, è un componimento che consta di *sei* stanze di sei versi ciascuna, nelle quali sono ripetute le stesse rime, quantunque in ordine inverso. Essa obbedisce ad alcune leggi ritmiche fondamentali che formano la caratteristica di questo com-

ponimento, nel quale stampò una bella orma il Petrarca. Guai se le rime-*finali* non si ripetono nell'ordine prescritto dalle *caras rimas* di Arnaldo Daniello, e guai se una rima-*finale* fosse formata da una parola che eccedesse il *bissillabo*. La sestina uscirebbe da quelle leggi severe alle quali la volle rendere obbediente il suo primo trovatore.

Ma oltre a queste c'è un'altra piccola legge che vuol essere osservata rigorosamente. Nel gruppo dei tre versi che servono di chiusa, o di *congedo*, o di *commiato* al faticoso ed elaborato componimento, debbon essere conservate, due per singolo verso, le sei rime-*finali*, che affaticarono la mente del Poeta. Questa legge è sempre osservata dal Petrarca e da quanti, minori di lui, imitarono la sestina: anzi diresti che in quei tre versi di chiusa il Poeta deve fare un supremo sforzo; deve presentare la *soluzione* dell'intreccio delle rime che s'era imposto nello svolgimento del suo componimento. Così è la sestina di Arnaldo Daniello; così si riscontra in tutte le sestine che ho esaminato, anche in quelle di minori poeti del quattro e del cinquecento, abbiano essi nome Giannotto Calogrosso, Giovanni Testa Cillenico, o Agostino Staccoli; Claudio Tolomei o Galeazzo di Tarsia; così fecero, tra i moderni, il Carducci e il Della Porta.

E Dante, come procedette nella sestina: *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, nella sestina, cioè, che è veramente sua? Procedette come i provenzali, come il Petrarca e gli altri. Egli aveva le seguenti rime fisse: *ombra*, *colli*, *erba*, *verde*, *pietra* e *donna*, e nel congedo del suo faticoso lavoro raggruppò e condensò le sei finali in questi tre versi:

Quandunque i *colli* fanno più nera *ombra*
sotto un bel *verde*, la giovane *donna*
gli fa sparir come *pietra* sott'*erba*.

Questo non si riscontra nelle due sestine controverse, giacché nel congedo esse non hanno ripetute se non *tre* delle *sei* rime della sestina. Infatti la prima si chiude con questi versi:

Così m'appaga Amor, ch'io vivo all'*ombra*
d'aver gioia e piacer di questa *donna*
che in testa messa m'ha ghirlanda d'*erba*.

¹ DE BENEDETTI. *Per il testo della sestina « Amor mi mena tal fiata all'ombra »* in *Giornale storico*, LII, 2, 67.

² DE BENEDETTI. *Nuovi studi sulla Giuntina*, pag. 65.

E la seconda si chiude così:

Più non disio che sempre stare all'*ombra*
di quella ch'è della nobile *donna*
nanzi che d'altri fiori, o foglie od *erba*.

Ma come? Dante poteva dimenticare questa caratteristica, questa legge fondamentale della sestina, dopo averla rispettata nell'altra, che certamente gli appartiene? Basta l'osservazione di questo minimo fatto per concludere che Dante non può essere l'autore delle sestine incriminate, e per dimostrare che l'ignoto autore di esse non conosceva le leggi *ritmiche* che debbono governare la sestina. Egli non si accorse neppure del mirabile artificio delle sei rime-finali che si dovevano ripetere nel congedo della sestina; non lo vide in quella di Dante, e si contentò di riprodurre le *tre* rime che aveva vedute nella sestina *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, pago di giungere al fine del suo lavoro, aggrappandosi alle rime della sestina dantesca e componendone anzi due, che non dicono niente e sono due cattive parafrasi dell'altra. Se l'ignoto autore di essa potesse, nel silenzio della tomba, sapere che molti hanno creduto che le sue due brutte terzine potevano essere di Dante, chi sa quanta gioia ne proverebbe!

Questo cui ho accennato parmi più che un indizio per dimostrare che Dante non può es-

sere l'autore delle due brutte sestine controverse. Ma c'è qualcuno che lo creda ancora? Non conosco l'opinione del Barbi in proposito, ma mi terrei sicuro che il Barbi le ha già cacciate tra le rime apocrife. Qualche anno fa ne dubitava ancora Albino Zenatti:¹ ma egli è critico così sagace, così sicuro, così minuzioso che, credo, anche per la nostra osservazioncella, la quale, in fin dei conti, è una osservazione di fatto, sarà indotto a non dubitarne più, ma si schiererà con quelli che vogliono escluse queste due sestine dal *Canzoniere* di Dante. Al quale sono state attribuite specialmente pel fatto che furono condotte sulle identiche rime della sestina: *Al poco giorno*, e per una certa grossolana affinità di contenuto che, per ragione delle identiche rime finali, presentano colla sestina dantesca; allo stesso modo che il commento prosastico, arieggiante la *Vita nuova*, che illustra la ballata: *Donne i' non so di ch' i' mi preghi Amore*, contenuta nel Ricc. 2317, poté far credere dantesca questa geniale ballata.

Bologna, 1913.

ERNESTO LAMMA.

¹ ALBINO ZENATTI. *Rime di Dante per la pargoletta*, in *Rivista d'Italia*, 15 Gennaio 1899, pag. 131.





VARIETÀ

La fusione dell'elemento pagano con l'elemento cristiano nel Poema sacro.

I.

Il Poeta fiorentino, nelle sue alte concezioni, è sempre guidato da norme filosofiche: la sua mente dal molteplice risale costantemente all'uno: unità politica, unità religiosa, costituiscono le sue idee dominanti.

Per lui gli uomini possono essere sviati da queste due Idee universalj; ma, richiamati, vi ritorneranno, perché ad esse, siccome a luminose verità, tendono per natura.

Anima dell'Universo è una Potenza suprema, la quale lo ordina, lo regge, lo mantiene.¹ Questa Potenza ha sempre vegliato su l'umana famiglia, che, d'altra parte, ne ha sentita, in ogni tempo, l'esistenza. Quando il „Signore die' vita all'uomo, gli si rivelò; quindi il sentimento del Nume è un portato della creazione. E bene è da credere che l'umana creatura, foggata con tant'arte dal suo Fattore, fin dal primo momento della sua animazione, levasse a Lui il pensiero, a Lui rivolgesse la parola, invocandolo: *El*.²

In tutte le opere di Dante è manifesto il concetto dell'unità religiosa. Come Iddio solo ha sempre imperato sull'Universo, così a questo Dio ha sempre l'umana generazione reso culto; sia che lo denominasse Osiride, Baal, Brama; sia che lo denominasse Giove; sia che lo denominasse Jehova.³

¹ *De Vulg. eloq.*, I, IV.

² *Ivi*.

³ *Ivi*.

E, se ben si consideri, appo gli Egizî, a Osiride sottostanno Iside e Oro; appo i Fenici, la volontà di Baal prevale su quella di Baalet e di Merkart; appo i Persiani Ahuramazda è il Dio sommo, a cui obbediscono tutti i genî benefici sparsi per l'Universo e dinanzi a cui cede Angromainyus; Brama, adorato dagli Indiani primitivamente come Iddio sommo, anche quando si scinde la Trimurti in tre Enti separati, serba il suo supremo impero; a Giove, presso i pagani, s'inchinano tutti gli altri Numi; Jehova e l'Altissimo, presso gli Ebrei.

Secondo la civiltà maggiore o minore, i popoli poterono formarsi un'idea più o meno grande dell'Ente supremo, più o meno prossima alla quidità di Lui, ma fin nella maggiore rozzezza Lo sentirono e Lo riconobbero.

Questo credette Dante, nelle cui opere si vede la mente dello scrittore vagar nell'immensità dello spazio e del tempo, e rinvenire da per tutto la Potenza ordinatrice dell'Universo, riconosciuta e adorata dall'uomo. Essa guida le sorti del popolo ebreo, Essa permette ad Enea il viaggio all'Inferno, Essa gli parla negli Dei penati; ed il pio Traiano a Lei obbedisce quando adempie i loro comandi. Essa permette la caduta di Troia, il viaggio d'Enea, l'arrivo in Italia, la fondazione della città eterna; Essa regge le sorti della Monarchia romana, la grandezza della Repubblica, la potenza dell'Impero, e il popolo romano pagano a Lei rende il suo culto. Essa riscatta l'uomo col sacrificio dell'Unigenito Figliuolo, suscita san Paolo in sostegno della vacillante fede,

che sarà salvezza dell'uman genere; dispone il nuovo soccorso a ricondurlo nella verace via, quando questo, nel Trecento, la ha di nuovo smarrita. Nei su riferiti pensieri, sparsi nelle opere di Dante, trova ragione la fusione dell'elemento pagano con l'elemento cristiano nella *Divina Commedia*.

II.

Dante, indagando con la sua mente scrutatrice l'universale natura, e fermandosi su i filosofi antichi e sulle considerazioni di molti Dottori della Chiesa, veniva a tali conclusioni e alla conseguente fusione dell'elemento pagano con l'elemento cristiano. L'idea d'un Ente supremo, animatore dell'Universo, appare in moltissimi filosofi e poeti greci, ed è a dirittura manifesta in Omero, in Pitagora, in Socrate, in Platone, in Aristotele, e, più tardi, in Cicerone e in Virgilio. Fra i cristiani poi Origene, Atenagora, Panteno, Clemente Alessandrino sostennero la medesimezza sostanziale dell'Idea pagana e dell'Idea cristiana, e cercarono di persuadere alle genti che la nuova credenza era sempre esistita; e sant'Agostino trovò parecchie attinenze tra il paganesimo e il cristianesimo e fra alcuni dommi cristiani e alcune credenze registrate nei libri platonici; alle quali, e' dice, altro non mancava perché si potessero concordare coi Vangeli che il domma della rivelazione. E, procedendo oltre, si venne nella conclusione che Pitagora, Socrate, Eraclito e tutti coloro che si erano studiati di nobilitare l'uman genere, traendolo all'ammirazione delle cose spirituali, si dovevano annoverare fra i cristiani. S' insegnava che il Verbo divino si era sempre diffuso nel Mondo, e a guisa d'ispirazione comunicato sotto simboli varî ai saggi di tutti i tempi.¹ Questa dottrina, che santificava in certo modo il senso occulto dei miti, era di grande importanza « ad intendere come e perché le immagini mitologiche, a guisa di rimembranze simboliche, travarcando la notte del medio-evo servissero ai concetti dell'arte egualmente che le immagini cristiane, con tale

risultato che i critici troppo corrivi a giudicare hanno finora riputato accozzamento di barbare fantasie ».¹

Adunque i Pagani adoravano Giove. Ma chi era Giove?

Era il Signore d'ogni cosa creata. Or bene, questo Signore d'ogni esistenza era il Dio dei Cristiani, il Dio degli Ebrei: Giove, Jovis, Jehova. E Giove stesso ne' simposi era venerato col nome di *Giove salvatore*. Così si spiega perché Dante non esiti a dare quel nome al Figliuol di Dio:

..... o sommo Giove,
che fosti in terra per noi crucifisso;
(*Purg.*, VI, 118-119)

né esiti a chiamare l'aquila ora *uccel di Dio*, ora *uccel di Giove*; né a presentar Giove come l'Ente supremo:

quando fu Giove arcanamente giusto;
(*Purg.*, XXIX, 120)

come san Paolo, lo Vas d'elezione, non esita, neppur lui, a riferire le parole di Arato in onor di Giove, al Dio dei Cristiani: « In ipso vivimus et movemur »: quel san Paolo che aveva detto agli Ateniesi: « videos simulacra vestra, inveni et aram in qua scriptum erat: Ignoto Deo. Quod ergo ignorantes colitis, hoc ergo annuntio vobis ».²

Donde poi nel Poema si ha più volte l'unione d'immagini pagane con immagini cristiane, e la rapida e spontanea successione di rimembranze bibliche e pagane; questo fatto basterebbe, da solo, a provocare che la fusione delle due Idee nella mente del Poeta era piena e salda.

Per Dante gli Dei del paradiso pagano, filosoficamente considerati, corrispondono agli angeli del paradiso cristiano. Egli nel *Convivio*³ dà una teoria filosofica sugli Dei del Paganesimo e gli angeli del Cristianesimo. Dice che gli Dei, inferiori a Giove, filosoficamente considerati, altro non sono che gli angeli del Cristianesimo: gli Dei infernali gli angeli ribelli a Dio, ossia i demoni; gli Dei

¹ Cfr. EMILIANI-GIUDIGI. *St. d. Lett. ital.*, II.

¹ Cfr. EMILIANI-GIUDIGI. *St. d. Lett. ital.*, II.

² *Atti degli Apostoli*, XVII, 23.

³ *Conv.*, II, V.

celesti : Giunone, Vulcano, Pallade, Cerere, ecc. gli angeli del Cielo. Così a spiegare la teorica delle intelligenze, che presiedono ai cieli, volgarmente dette angeli, ricorre a Platone: « ... e chiamale Plato Idee, che tanto è a dire, quanto forme e nature universali ».¹ Indi soggiunge: « Li Gentili le chiamavano Dei o Dee, avvegna che non così filosoficamente intendessero quelle, come Plato; e adoravano le loro immagini, e facevano loro grandissimi templi, siccome a Giuno, la quale dissero dea di potenza; siccome a Vulcano, lo quale dissero dio del fuoco », ecc.² Con che si spiega pure la voce dee, usata da Dante in questo verso:

In essa gerarchia son le tre dee.

(*Par.*, XXVIII, 121)

Dunque al gentilesimo manca la rivelazione, ma non il sentimento del Dio dell' Universo e di molte verità cristiane.

III.

Inoltre, i poeti sono quasi interpreti del pensiero divino, e nella loro ispirazione colgono a dirittura nel segno; per questo spirito divinatore Virgilio tiene uno dei primi posti. Nel XXV della *Vita nuova*, parlando della facoltà largita ai poeti di dar vita, movimento e favella alle cose, Dante dice che Orazio, quasi interprete d'Omero, si volge alla Poesia e la personifica, chiamandola Musa; e così Ovidio, quando si volge ad Amore come a persona, ha inteso dare rappresentazione sensibile ad un sentimento.

In che è chiaro come Dante opini che Ovidio, Orazio, Omero, poeti pagani, per la facoltà poetica di rappresentazione, personificavano, in que' luoghi, un concetto e un sentimento. E per vero, quanto la mente poetica o la fantasia dei popoli, nei tempi primitivi, rappresentò sotto forma sensibile, fu poi adorato come figura della Divinità. E nel *Convivio*³ Dante accenna a un altro trapasso, là dove dice che *li movitori di Venere*, per azione dello Spirito santo, trasmettono gl'influssi

dell'amore alla Terra; e avendo ciò osservato gli uomini dissero che Amore era figliuolo di Venere. E così egli vien trovando la genesi delle divinità pagane, non che la relazione, tra le intelligenze angeliche, le quali presiedono ai cieli, e gli Dei e le Dee.

D'altra parte gli Dei infernali, per Dante sono gli angeli ribelli. L'Ozanam ritiene che per una ricordanza della pagana poesia, a cui non si oppone per nulla la teologia, Caronte, Minosse, Cerbero, Pluto, Flegias, le Furie, i Centauri, le Arpie, Gerione, Caco, trasformati in demoni, sono collocati nei gironi dell' Inferno.⁴

Dopo quanto si è notato, sembra si possa concludere che Dante, per gravi ragioni accordava la credenza pagana con la cristiana, come, del resto, avevano fatto molti Padri della Chiesa. Occorreva però sceverare il concetto filosofico dalla corruzione dell' Idea presso il volgo, che tutto corrompe. Questo non si attenne al pensiero spirituale dei filosofi e dei poeti gentili, ma appagandosi nelle figurazioni materiali; prestò culto, più volte, alla materia stessa, agli idoli; ingombrò le verità allegoriche di pensieri umani, talvolta triviali e malvagi; onde, se nell'intendimento filosofico Dante crede di dover fondere l'una Idea con l'altra, nell'intendimento volgare egli, sempre rettilissimo, sente di dover biasimare il Paganesimo. Da qui « *gli dèi falsi e bugiardi* » (*Inf.*, I, 72); da qui « *il puzzo del paganesimo* » (*Par.*, XX, 125); da qui « *l'empio culto che il mondo sedusse* » (*Par.*, XXII, 45). Questo è detto per l'adorazione prestata dal volgo agl'idoli, per sé stessi, e non come rappresentazione dell'Ente sovranaturale. Chi ben consideri, tra quest'ultimo pensiero e i precedenti non vi ha contraddizione di sorta: « ... ciascuna cosa per sé è da amare e nulla da odiare, se non per sopravvenimento di malizia; ragionevole e onesto è, non le cose, ma le malizie delle cose odiare, e procurare da esse di partire ».⁵ San Paolo stesso, che aveva riconosciuto nel *Dio ignoto* dei Gentili il Dio dei

¹ Ivi.

² Ivi.

³ *Conv.*, II, VI.

⁴ OZANAM. *Dante et la Phil. Cathol.*

⁵ *Conv.*, IV, I.

Cristiani — con che voleva far intendere che quelli avevano prestato culto al vero Dio, anche a traverso a simboli diversi — pur lui, biasima il culto prestato agli Idoli come materia, e mette in rilievo la confusione delle idee, avvenuta nel volgo dei Gentili.¹

A questo proposito nota il p. Martini: « Il ragionamento dell'Apostolo tende a correggere la bassa idea che di Dio si formavano i pagani, e a distruggere il funesto vaneggiamento per cui il nome di Dei davano a pezzi d'oro, d'argento, di pietra, di legno, ne' quali il costume del popolo ravvisava e credeva ristretta la divinità ».² Per questo riguardo gl'idoli erano veramente *Dei falsi e bugiardi*.

La venuta di Gesù Cristo tolse via ogni tenebra, recando Egli la luce. Sebbene la nuova dottrina fosse sempre esistita, tuttavia era sfigurata dalle credenze volgari; or la fede novella venne a mostrarla raggiante di tutto lo splendore, a pieno perfezionamento dell'uomo.³ D'allora in poi dovevasi bandire ogni velo, che offuscava la verità.

Dante, seguendo la credenza cattolica, dalla quale mai si allontana, non pone che i grandi Gentili potessero salire al Paradiso, non ostante la loro retta estimazione della quidità di Dio,

¹ *Atti degli Apostoli*, XVII.

² MARTINI. *Nota al versetto 29 del XVII degli Atti degli Apostoli*.

³ Cfr. EMILIANI-GIUDICI, *Op. cit.*

di altre verità religiose, perché mancò loro la fede di Cristo, e così la circoncisione o il battesimo, « ch'è porta della fede ». Dopo la venuta del Messia, senza questo, neppure gl'incolpevoli bambini poterono salvarsi:

Ma poiché il tempo della grazia venne,
senza battesimo perfetto di Cristo
tale innocenza (*i bambini*) laggiù si ritenne.

(*Par.*, XXXII, 82-84)

E per vero i grandi pagani, che non si macchiarono di colpa, sono anch'essi nel Limbo, tengono il medesimo luogo dei bambini non circoncisi o battezzati. L'esser Gentili, non fu loro cagione di pena speciale; l'esser sapienti meritò loro un luogo riserbato nel nobile castello.

In conclusione a me pare che, considerato diligentemente questo pensiero universale ed uno, riflettente la religione, dopo quanto ne dissero molti Dottori della Chiesa, la fusione dell'elemento pagano col cristiano nella *Divina Commedia*, ben lungi dall'offendere l'ortodossia, sia la conseguenza logica del pensiero filosofico dantesco, nel quale trova pur ragione il collegamento dell'azione di san Paolo, cristiano, con quella d'Enea, pagano; azione che Dante viene a rinnovellare col Poema.⁴

Palermo, marzo 1913.

V. INGUAGIATO.

⁴ Cfr. *Giornale dantesco*, XVIII, 193-199.





COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Un nuovo ritratto di Dante?

Il conte Paolo Galletti ci manda, con una sua lunga Nota, due fotografie di una bella testa di Dante, eseguita in terracotta e da lui posseduta; fotografie che molto volentieri qui riproduciamo. Il Galletti, dopo alcuni appunti intorno alla iconografia del Poeta, che non giova riferire, scrive: « Segnalando ai lettori del *Giornale dantesco* una sconosciuta terracotta, raffigurante, quasi al naturale, la testa dell'Alighieri, non credo di esagerare pensando che questa sia la più tipica e veritiera rappresentazione delle sembianze di Dante. Dell'importanza di tale cimelio mi sono specialmente convinto dopo il favorevole parere avuto da persone competentissime, e specialmente pel risultato dei confronti pazientemente eseguiti con l'iconografia del Poeta, quale ci è nota oggidì. Questo antico ritratto di Dante, frammento d'una statua in terracotta del Quattrocento, e verosimilmente d'una statua di più pezzi, essendo forato nella parte superiore, non può non apparire meritevole dell'attenzione di qualunque serio studioso. Offrendone al pubblico esame le due fotografie, eseguite dall'egregio sig. V. Jacquier, credo dar le prove dell'importanza del cimelio stesso, forse uscito dalle botteghe del Verrocchio o del Donatello. È anche possibile sia appartenuto alla statua del Poeta, che vuolsi esistesse sulla fronte esterna della porta Aretina, oggi detta di San Niccolò, in Firenze. Quivi, ricordo d'aver letto non so dove,

anticamente esisteva una statua di Dante; come ne esisteva una in onore del Petrarca, appunto perché di lì comincia la via Aretina.

« Conseguentemente, mi sembra che un semplice colpo d'occhio, oltre che competente, imparziale, non possa non riconoscere che nella iconografia dantesca nessun altro cimelio è comparabile alla plastica antica, che qui oggi si pubblica. L'esame di queste due fotografie può convincere, parmi, anche uno scettico sistematico, cui forse non dispiacerà veder regalata un giorno la detta plastica al museo futuro, molto futuro, della rinnovellata casa del divino Poeta:

Per non tenermi in ammirar sospeso ».

Così l'egregio conte Paolo Galletti: e noi, lasciando che altri veda e giudichi, ci limitiamo ad osservare che non sarebbe forse stato male, intanto, se egli ci avesse dato qualche notizia sulla provenienza di questo frammento di terracotta venuto in sua proprietà (come? quando?) o se almeno ci avesse riferito qualcuno di quei « pareri favorevoli » di « persone competentissime », ai quali egli allude nella sua Nota: le fotografie sole non par che possan bastare, in questi casi, contro i dubbii non pur degli « scettici sistematici » ma anche dei semplici scettici. Sarem perciò grati al fortunato possessore del cimelio dantesco se vorrà compiacersi di procurarci tutte quelle maggiori notizie ch'egli potrà certamente raccogliere sull'argomento, e che noi di buon grado pubblicheremo.

LA DIREZIONE.





NOTIZIE

La celebrazione centenaria del Boccaccio

che è stata fatta con molta solennità e coi soliti discorsi ufficiali, nei giorni 6, 7 e 8 di settembre a Certaldo, ha lasciato qualche utile e durevole traccia. Dalla benemerita Società storica valdelsana, presieduta con saggio amore da Orazio Bacci, in un grosso fascicolo della sua pregevole *Miscellanea* (an. 21°, ni. 60 e 61 della serie) sono stati raccolti, per l'occasione, alcuni saggi critici intorno al grande Novellatore, dei quali il nostro *Giornale* dovrà con più agio e particolarmente occuparsi: e la Società dantesca italiana ha tenuto in Certaldo, in onor del Boccaccio, una delle sue straordinarie adunanze, che ha dato modo al vicepresidente Isidoro Del Lungo di offrirci, in una bella sintesi, la storia della Società stessa nei suoi primi venticinque anni di vita, e notizie importanti intorno a' suoi propositi per l'avvenire. Dalla Società dantesca l'Italia aspetta, come è noto, l'adempimento d'una lunga promessa: la edizione critica definitiva delle opere di Dante — di tutte le opere di Dante, — delle quali abbiamo avuto finora soltanto quella del trattato di *volgare Eloquenza* (1896) per cura di Pio Rajna, e quella della *Vita nova* (1907), per cura di Michele Barbi.

Ma dal Barbi, lavoratore e studioso accorto, sapiente, indefesso, si attende, relativamente presto, il *Canzoniere*, mentre il professore Giuseppe Vandelli, infaticabile anch'egli e dotto del pari, va, a poco a poco ma senza interruzione, preparando l'edizione critica della *Divina Comedia*. Intorno a queste due opere il venerando e venerato Vicepresidente della Società dantesca ha potuto darci ragguagli minuti e notizie veramente rassicuranti: ma quanto alle altre egli, pur troppo, ha dovuto limitarsi a un rapido cenno, affermando soltanto che alla edizione critica del *Convivio*, « meditata e predisposta per lunghi anni », il professor Parodi « si è formalmente obbligato di por mano fra breve »; come al trattato della *Monarchia* « il professore Rostagno, e alle *Epistole* ed *Egloghe* il professore Novati ». E la triplice promessa, avvalorata dalle labbra di Isidoro Del Lungo e fatta, per così dire, più formale e solenne dal luogo e dall'ora in cui fu profferita, deve

giungere cara e grata a tutti gli Italiani in generale e agli studiosi di Dante in particolar modo: ai quali non sembra, — non deve sembrar possibile, — che i tre valenti uomini, che sono anche tre galantuomini, vogliano indugiare ancora a mandarla ad effetto. Accogliamola dunque con sicuro e tranquillo animo; certi che i designati all'onere, ma anche all'altissimo onore della cura degli attesi volumi sentiranno la gravità delle promesse che la Società ha fatto pubbliche davanti alla tomba del Boccaccio, suggellandole della propria mallevadoria collettiva; così che l'imminente secentenario del '21 segni davvero, e non colle sole parole, « il termine sacro al quale e la Società dantesca italiana e, per tacito ma indubitabile mandato della Nazione il Governo del Re, pongano la mira e facciano comunque una azione adeguata ed efficace, cioè larga quanto abbisogna per produrre sicuri effetti ». Che se così non fosse, signori miei, altro che feste dantesche, massoniche o clericali: l'Italia celebrerebbe il secentesimo anniversario dalla morte del suo Poeta con una vergogna nazionale!

G. L. PASSERINI.

Dante senza editore

è il titolo di un arguto articolo che Ugo Ojetti ha dato al *Corriere della Sera* (22 agos.) e nel quale sono francamente e garbatamente espresse tali e tante piccole verità — forse alle volte un po' amare, ma non meno verità per questo, — che non crediamo inutile riferir per intero senza alcun commento che lo guasterebbe. Scrive l'Ojetti:

« È abbastanza noto che Dante morì nel 1321. Si afferma che il marchese di San Giuliano, il quale fu un dantista fanatico nei suoi giorni di sonniniana libertà, abbia rivelato quella data addirittura al Consiglio dei Ministri mentre vi si parlava del periglioso progetto d'Alfredo Baccelli per un monumento al sommo Poeta, come dicono i deputati dotti, nell'Urbe, 1913, 1921: otto anni precisi, perché Dante morì di settembre. Il tempo sarebbe sufficiente per fondare e mettere in azione una Lega dei nemici di qualsiasi monumento in onore di Dante Alighieri, lega che Angiolo Orvieto fiorentino, per riposarsi delle sue tante e utili leghe, brigate, associazioni di Amici, potrebbe efficacemente presiedere. Ma, se si voglia

un'azione positiva, questo tempo basterà appena per condurre a termine la sola impresa degna d'un popolo ormai ragionevole — parlo di noi italiani — e anche un poco degna di Dante. — Quest'impresa sarebbe l'edizione critica delle opere di Dante. Si sono fatte in questi ultimi anni o si vengono facendo, sotto la tutela più o meno vigile dello Stato, edizioni nazionali degli scritti del Galilei, del Mazzini, del Petrarca, di Leonardo, di Michelangelo, del Cavour. E Dante? Che fanno le due Società italiane alle quali spetta la responsabilità di quell'interrogativo? una, solenne, ufficiale, di Stato, ogni anno più fiorentina e più chiusa, l'Accademia della Crusca; l'altra privata e più diffusamente italiana ma, perché nata da quella, ormai indotta a prendere la togata lentezza per sinonimo di autorità, la Società dantesca? Hanno un programma definito? Hanno, povere come sono, i mezzi necessari per tradurlo in atto? E se non li hanno, li hanno chiesti? E se li hanno chiesti, chi ha osato rifiutarli? Mistero.

« Le cose stanno a questo punto: nel 1896, sotto gli auspici della Società dantesca, che era sorta nel 1888, fu pubblicato a cura di Pio Rajna il *De vulgari Eloquentia*; nel 1907, diciannove anni dopo la fondazione di quella Società, a cura di Michele Barbi, la *Vita Nuova*. Due edizioni critiche esemplari, ma senza commento. Ora il commento è necessario non solo per noi profani, sotto tutte le opere dantesche, ma anche per gli stessi filologi, perché solo nel commento chi presenta un testo definitivamente ricostruito può dare le ragioni della ricostruzione stessa. Si prepara questo commento per una nuova edizione davvero definitiva? Altro mistero.

« Poi dovrebbe venire il *Canzoniere*. Finché non sarà pubblicato, puro nella scelta, preciso nella lezione, il *Canzoniere* dantesco, Dante non ci sarà noto. Diceva il Carducci, parlando proprio delle Rime di Dante: ' Quando la faremo noi in Italia questa edizione critica, critica veramente ed in tutto, nel testo, nella elezione, nella distribuzione, nelle dichiarazioni e nei confronti? E sarebbe pur necessaria, certo più che una ristampa della *Divina Commedia*, a intendere adeguatamente lo svolgimento e le fasi dell'ingegno e della poesia di Dante '. Queste parole il Carducci le diceva nel 1874, quarant'anni fa: e la Società dantesca esiste ormai da un quarto di secolo. Che in quarant'anni tutti questi eruditissimi professori nostri, vecchi e giovani, fuori e dentro le Università, fuori e dentro la Crusca, fuori e dentro il Senato, non sieno riusciti a darci questo ottimo mezzo per veder dentro l'anima di Dante, per intendere passo passo quel suo salire dall'umano al divino, dalla dolce passione alla passione disperata, dal godimento della donna bella viva tangibile all'accorato ricordo di lei, all'estatica contemplazione della sua bellezza perduta, poi delle sue virtù che la morte e il vano desiderio sublimano in celesti allegorie fra ruote di stelle e canti

di beati, — questo può, per pura cortesia, essere detto un altro mistero.

« Dante, Dante, Dante! L'hanno in bocca ad ogni minuto, i giovani lo citano anche alle loro sposine nel letto nuziale, in mille ci riempiono le orecchie e non solo le orecchie di letture e riletture e riletture dantesche che ormai a mettere, sulla cattedra d'Orsanmichele e su quelle tagliate in tutt'Italia dal suo gotico stampo, una delle sedie nelle quali da tanti anni riposano gli ascoltatori, la sedia finirebbe a dirci senza uno scricchiolio di titubanza la sua pietà per Francesca, il suo spavento per Farinata, la sua reverenza per Cacciaguida, e alla fine chiederebbe anch'essa la medaglietta d'oro col suo numero inciso, e se la meriterebbe più di molti ' lettori '. Ma intanto il più immediato documento dell'intima vita del loro Dante, il *Canzoniere*, resta inedito o male edito nelle ingenue raccolte d'un Fraticelli o d'un Giuliani, soffocato dagli errori, dalle lacune, dagli apocrifi.

« Vero è che da alcuni anni, subito dopo averci dato l'edizione critica della *Vita Nuova*, il Barbi s'è messo coraggiosamente a battere la selva selvaggia dei manoscritti del *Canzoniere* dantesco e di quelli dei canzonieri coevi: centinaia e centinaia di codici, e una tradizione testuale più aggrovigliata forse¹ di quella della *Commedia*: viaggi, facsimili, trascrizioni, collazioni infinite; e fra tanta fatica, la necessità di mantenere intatto il proprio gusto, anzi di raffinarlo così da potere, quando un sonetto o una canzone sieno condotti alla lezione più vicina all'originale e le notizie sulle loro origini non aiutino, giudicare come e perché essi sieno di Dante o non sieno o di chi sieno. Ma Michele Barbi era professore nell'Università di Messina. Adesso è ' comandato ' a Firenze, perché l'ha chiesto, appunto per preparare questa edizione del *Canzoniere*. Ma per quanto vi resterà? Poco fa doveva essere chiamato a Bologna, ora potrà esser chiamato a Padova o a Pavia, dove le cattedre di letteratura italiana sono vacanti. E allora? Ripreso l'insegnamento, quanto del suo tempo potrà dare a quest'opera? Se resterà libero, in quanti anni potrà concludere il suo lavoro? E in quanti anni, se tornerà ad insegnare? Chi lo sa? Chi si cura di saperlo?

« Poi c'è la *Commedia*. Certo l'edizione critica della *Commedia*, alla quale attendono il Rajna e il Vandelli, che già preparò il buon testo dell'edizione Alinari, non riserba le novità di quella del *Canzoniere*. Ma anche qui, per avvicinarci il più possibile alla grammatica, alla fonetica, alla grafia del testo autografo perduto ormai senza speranza, e ritrovare i due o tre archetipi, bisogna studiare e confrontare cinquecento e più manoscritti. E se le varianti sulla vulgata non saranno che esterne, di puro vocabolario, di sola forma, pronuncia o scrittura, non sarà una gioia per gli italiani che leggono davvero il Poema dantesco, di rive-

¹ Forse? ma certamente. — N. d. Dir.

derlo con la sua patina antica, come Dante lo scrisse, come Dante lo disse?

« Ma né per la *Commedia*, né pel *Convivio* bene affidato al Parodi, — il Cruscante penitente, — né per le *Epistole*, di cui promette occuparsi il Novati, né per la *De Monarchia*, di cui giura d'occuparsi il Rostagno, esiste un programma di pubblicazione anche incerto. Si pubblicheranno quando si pubblicheranno, fra dieci anni o fra cinquant'anni, chi sa? Per ora abbiamo i nomi dei patroni, tutti santi e ottimi patroni, ché davvero il dantista più schizzinoso non potrebbe desiderarne di migliori. Ma la grazia è lontana nei cieli. Perché, se non erro, l'opera mirabile, veramente degna d'un paese che sia stanco di vedere perfino le facili 'concordanze' del suo maggior poeta pubblicate da inglesi e da americani — il Fay ha pubblicato quelle della *Commedia* nel 1888, lo Sheldon e lo White nel 1905 quelle delle opere minori in volgare — dovrà ben consistere in una dozzina di volumi. Quattro almeno, tra i prolegomeni critici e bibliografici e il testo, dovranno essere dati alla *Commedia*; altrettanti al *Canzoniere*, — ché sarà utile pubblicare in un volume anche le tante poesie non dantesche per secoli attribuite a Dante, curiosa testimonianza, se non d'altro, della fortuna di lui; — altrettanti, alle altre opere in latino e in volgare. Ora è possibile che un'opera, come questa monumentale, sia in Italia fatta da altri che dallo Stato? Chi dei privati potrebbe dare a questi pochi studiosi la libertà, l'autorità, gli aiuti che può dar loro lo Stato? Quando l'edizione nazionale sarà compiuta, potranno gli editori italiani trarne profitto, e anche la cultura popolare, ché su quei testi si rinnoveranno edizioni manevoli, a buon mercato, con rapidi commenti. Ma lo sforzo primo non può essere fatto che col pubblico danaro o con una legge che definisca i termini, i modi, i collaboratori, la spesa.

« Gli uomini adatti — è bene ripeterlo — già ci sono. Son quelli designati, più o meno spontaneamente, ma ben designati, dalla Società dantesca: il Barbi, il Rajna, il Vandelli, il Parodi, il Novati, il Rostagno. E bastano. Se la legge metterà, e dovrà metterlo, un limite di tempo a questa impresa, e qualcuno di essi dichiarerà onestamente di non poterlo accettare, lo si potrà sostituire con prudenza. Ma niente commissioni, niente chiacchiere, niente di quella retorica che aleggia intorno a Dante come intorno alle iconi sacre i cherubini senza corpo, e sopra tutto nessuno di quei letterati mezzo politicanti e mezzo eruditi che fan la spola tra Roma e la loro città, là tutti inchini, qua tutta boria, per brigare un incarico, una onorificenza, una promozione, un po' di autorità su chi lavora seriamente e in silenzio.

« I danari non sono molti. Con dieci o dodicimila lire all'anno fino al 1921 l'edizione nazionale delle opere di Dante può esser condotta a termine, coi vantaggi che ho detto, e che del resto tutti intendono per la cultura e pel buon nome della nostra cultura,

ma con un vantaggio sensibile anche per i contribuenti illetterati: quello di poter, dopo questo, negare ogni contributo a tutti i maniaci di monumenti che già han cominciato ad anfanare qua e là per le poche piazze italiane ancora sgombre. Un solo monumento gl'italiani oggi possono e devono innalzare in onore di Dante: questa edizione nazionale e critica e definitiva delle sue opere. Gli altri sarebbero monumenti in onore dei loro promotori. E non nego che questi ne sentano il bisogno urgente; nego che questo bisogno lo si senta noi, spettatori umilissimi e contribuenti.

« Ma a proposito di danari v'è anche di meglio. Ho nominato in principio l'Accademia della Crusca, l'Accademia dai sonni agitati, come la chiama il vandalico Ermenegildo Pistelli. Che essa desideri questa edizione delle opere di Dante, nessuno sa. Certo, presi uno a uno, — è il miglior modo di prenderli, — gli Accademici non possono proprio fare a meno di dire di desiderarla; e poiché l'Arciconsolo della Crusca è il presidente onorario della Società dantesca, Isidoro del Lungo ne è uno dei presidenti effettivi e Guido Biagi ne è il tesoriere, e Pio Rajna uno dei segretarii, si può anche osare, con reverenza, l'ipotesi che l'Accademia abbia fatto alla Dantesca l'onore di delegarle un compito tanto grave per non pensarci più. Ma può non pensarci più? Tutti a scuola abbiamo imparato che i primi vocabolari italiani nel Cinquecento, di Fabricio Luna, di Alberto Accarisio da Cento, di Francesco Alunno, furono fatti principalmente, anzi, mi pare, esclusivamente sul testo di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, poi anche dell'Ariosto. È possibile che, almeno per la parte storica del vocabolario, la Crusca non si curi più di sapere quale sia stato il vero vocabolario di Dante? E come può saperlo di sicuro, se le manca la sullodata e subdimenticata edizione? O è l'Accademia giunta con un salto agilissimo a vedute di tanta modernità, anzi futurismo, da trascurare di proposito i testi classici, fra i quali noi sgrammaticati e infranciosati giornalisti ci ostiniamo a credere che il primo sia, quando s'abbia, il testo delle opere 'volgari' di Dante? Ovvero ha definitivamente rinunciato in pro' della finora rivale 'Commissione pei testi di lingua' sedente e dormiente a Bologna, a queste quisquillie?

« Noi che, quando nel gennaio 1911 fu celebrato in una 'tornata' solenne il centenario della ricostituzione napoleonica dell'Accademia, la difendemmo contro gli attacchi dei faciloni, non possiamo credere né a quel salto né a quella rinuncia. E perciò chiederemmo, sempre scusandoci con una due tre riverenze di tanta audacia, che l'Accademia della Crusca facesse il dovere suo e si occupasse in tempo, cioè subito, di questa impresa. E al Ministro dell'Istruzione e al Ministro del Tesoro, gente più pratica che ci permetterà di usare l'indicativo, chiediamo di prendere queste dieci o dodicimila lire annue fino al 1921 per l'edi-

zione critica nazionale delle opere di Dante Alighieri, se non si possono trovare altrove, proprio da quelle cinquantamila lire con cui ora la Crusca ha, si dice, ottenuto di arrotondare il proprio magro bilancio.

« Così si sarebbero trovati, senza altra fatica, gli uomini e i danari.

« E molto ci dorrà se la nostra proposta dispiacerà a quelli fra gli Accademici ai quali anche noi giovani — tutto è relativo — dobbiamo gratitudine e ossequio. Quanto agli altri, vogliano benevolmente accoglierla come una leggera punizione per ostinarsi ad ignorare che l'Italia ha uno scrittore chiamato Gabriele d'Annunzio ».

Dante all'Anguillara.

Leggiamo in *Novissima*, l'elegante rivista romana diretta da Edoardo Fonseca (luglio 1913), che nell'antico palagio degli Anguillara in Trastevere sono stati fatti gli opportuni adattamenti per accogliervi, nell'anno prossimo, la rinnovata *Lectura Dantis* romana. Ne siamo lieti: e auguriamo alla istituzione, patrocinata, ci dicono, da Sidney Sonnino, prospere e durevoli sorti. Intanto, non potrebb'essere scelto meglio il luogo: e pensiam che bene la parola di Dante potrà suonare dinanzi al popolo — non, per carità, in conspetto delle solite dame e de' soliti cavalieri soltanto! — fra le mura turrette e merlate che Everso, uccisor d'uomini e di serpenti, falsator di monete e fondator di fortezze faceva per segno della sua fierazza suggellar del suo scudo e del suo cimiero. E giova qui ricordare che anche da quelle mura, le quali udiron d'intorno suonare il tumulto guelfo avverso all'« alto Arrigo », si trasse forse più tardi verso la gloria del Campidoglio un Anguillara coronator del Petrarca.

La politica di Dante.

La *Rivista Popolare* di Colajanni riporta dalla *Die Zukunft* il seguente sunto di un articolo su *Dante come uomo politico*.

« I lettori ammirano in Dante il grande poeta che ha creato la lingua italiana scritta, e ha dato la vita alle figure e ai paesaggi di un mondo di sogni in modo da farli apparire reali. Però, come uomo politico, Dante combatteva per un ideale del passato, un ideale mille volte dimostrato irrealizzabile. Il monarca universale del suo *De Monarchia*, che avrebbe dovuto assicurare la pace universale, ha servito sempre soltanto a perpetuare dissidi e ad accendere nuove guerre. E nella città di Firenze, che il Poeta combatteva come la nemica più aspra del suo Imperatore, germogliava invece la grande idea del futuro Stato nazionale. L'idea italiana lottava contro un fantasma del passato che minacciava di conquistare nuova vita e forma, contro un imperatore papale che aveva pretesa di dominio o senza forza diporre su solide basi la pace e l'ordine, e lottava contro una visione romantica, per il diritto dei popoli a governare sé stessi. Si cercava di uscire dalle picci-

nerie municipali per fare una politica di grande stile, dai larghi punti di vista. Dante invece, forse non nella concezione teorica, ma negli effetti pratici, diveniva infedele a sé stesso, quando, dopo aver lottato in prima fila per l'indipendenza della patria contro Bonifacio, voleva confidare questo supremo bene al re germanico. La genialità politica della massa o degli uomini personalmente molto meno significanti che la guidavano, si dimostrava superiore a quella del sommo Poeta, l'errore politico di Dante, data la sua statura intellettuale, e fu enorme.

« Come nella politica anche nella concezione della vita economica, Dante faceva omaggio ad ideali che stavano per tramontare. Egli è orgoglioso della sua origine romana, guarda con un certo dispregio ai commercianti reclutati fra la popolazione della campagna immigrata in città. Gli interessi economici lo lasciavano indifferente: di essi doveva occuparsi la bassa plebe che vive alla giornata, non comprendeva che la storia dei popoli viene soprattutto influenzata da tali molle. A lui appariva come una degenerazione ciò che invece era la caratteristica di una rapida evoluzione e il segno che la sua patria era in quei tempi alla testa delle città italiane e dell'estero. Il mondo augusto che egli apprezzava apparteneva al passato. In breve, dai tempi dell'eroismo magari non più praticato ma ancora ammirato, si era passati ai tempi della pratica utilità; la città dell'Arno era governata da grossi commercianti, bottegai ed artigiani. La vita privata, come la vita pubblica, si foggia secondo i loro interessi e le loro idealità, e questo mondo delle grandi e delle piccole utilità non aveva posto per il Poeta ».

Dante e Regnard.

Roger Peyre scrive, intorno a questo argomento, nel *Journal des Débats* del 1° dec. 1912:

« Voilà ces deux noms qu'il est singulier de voir réunis. Que peut avoir de commun le génie profond, passionné, mystique, aux tendances encyclopédiques auquel nous devons la *Divine Comédie*, avec le léger et charmant esprit dont les comédies, si agréables qu'elles soient, ne se préoccupent guère du problème de l'âme ni de la destinée humaine et ignorent la passion véritable ?

« C'est pourtant dans l'*Enfer* de Dante que se trouve la première origine de la plus gaie et de la plus 'amurale' des pièces de Regnard: le *Légataire universel*.

« Nous ne croyons pas que le fait ait été relevé. En tout cas, il doit être peu connu, puisqu'un critique italien très averti, M. Toldo, qui a publié dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* des études sur Regnard, — recherchant précisément tout ce qui dans la littérature italienne a quelque analogie avec le faux testament dicté par Crispin, — ne le mentionne pas.

« A peine est-il besoin de dire que cette substitution de personne, dans laquelle Regnard ne voit qu'une

excellente plaisanterie, est prise au tragique par l'Alighieri qui place le faussaire parmi les traîtres dans un des plus terribles cercles de son *Enfer*, non loin d'Ugolin et de Judas (XXX, 31-46). D'ailleurs, Dante a déjà placé dans une autre fosse — celle des voleurs — celui dont on a ainsi usurpé les droits (XXV, 140). Bien souvent, à ses yeux, la victime n'est pas plus intéressante que le bourreau. Dante est un grand pourvoyeur de 'la cité dolente'.

« Donc Dante, arrivant à la dixième fosse du huitième cercle, — l'avant-dernier, — qui contient les faussaires de toute espèce, rencontre d'abord les faussaires sur la personne, qui courent désespérés et furieux, en se mordant les uns les autres, et retrouve parmi eux Gianni Schicchi 'lequel, afin de gagner la reine des haras, souffrit qu'on le fit passer pour Buoso Donati, en testant et en donnant au testament les formes légales'. On sait combien Dante a fait naître de commentateurs. Aussi ce passage singulier ne pouvait manquer d'être remarqué et longuement expliqué par eux. Voici ce qu'ils nous apprennent :

« Ce Gianni-Schicchi ou Sticchi appartenait à la famille des Cavalcanti de Florence. Buoso Donati, étant atteint d'une maladie mortelle, voulait faire un testament ; car sa conscience n'était pas tranquille, et il savait qu'il laissait beaucoup de bien pris injustement à autrui. Cette disposition d'esprit de Buoso remplissait d'inquiétude son héritier naturel, son fils, — d'autres disent son frère, — Simone Donati. Buoso étant mort, Simone tint l'événement caché. Il avait peur que le défunt n'eût fait un testament lorsqu'il était bien portant. Tout le voisinage disait en effet que ce testament existait. Simone, ne sachant comment parer à ce danger, alla confier ses craintes à Gianni Schicchi et lui demanda conseil. Or ce Gianni savait comme personne contrefaire n'importe qui, aussi bien par la voix que par l'attitude et le geste, et il pouvait d'autant mieux réussir dans l'imitation de Buoso Donati, qu'il avait eu des relations suivies avec lui. Il dit à Simone : 'Fais venir un notaire et dis-lui que Messer Buoso veut faire un testament. J'entrerai dans son lit, dont on aura ôté le cadavre, je m'envelopperai bien, je mettrai son bonnet sur ma tête, et je ferai le testament que tu désires. De vrai, ce que j'en fais c'est bien pour l'obliger ; je ne veux rien y gagner, et je ne te demande aucune gratification'.

« Simone s'entendit avec Gianni. Celui-ci entra dans le lit du mort, s'y montra accablé, contrefit si bien la voix de Messer Buoso qu'on le prit tout à fait pour lui et commença ainsi à dicter ses dernières volontés : 'Je laisse vingt sous à l'Œuvre de Santa Reparata ; cinq livres aux Frères mineurs, cinq livres au Frères prêcheurs'. Simone constatait avec satisfaction que ces legs faits pour l'amour de Dieu ne grèveraient guère la succession. Mais le testateur ajoutait aussitôt : 'Je laisse cinq cents florins à Gianni Schicchi'. Simone dit alors avec vivacité au faux Messer Buoso :

'Pas n'est besoin de mettre cela dans votre testament, je les lui donnerai moi-même'. — 'Simone, laisse-moi faire à mon idée, je te laisse assez de bien pour que tu doives être content'. Simone par crainte de pis, se tenait coi. Mais Gianni continuait imperturbablement : 'Je lègue également à Gianni Schicchi ma mule'. Or cette mule était la meilleure mule de la Toscane et l'on a vu que Dante l'appelle 'la reine des haras'. 'Oh ! Messer Buoso, — disait Simone, — Gianni se soucie peu de cette mule et ne la tient pas pour précieuse. Je sais mieux que toi ce qui veut Gianni Schicchi'.

Simone commençait à perdre patience et se dévorait de colère. Mais la peur continuait à lui imposer silence. Gianni reprenait sans se troubler : 'Je laisse aussi à Gianni Schicchi cent florins que me doit tel voisin et pour le reste je déclare Simone Donati mon héritier universel... mais avec cette clause que tous les legs seront exécutés dans l'espace de quinze jours ; faute de quoi, tous mes bien reviendront aux frères mineurs du couvent de Santa-Croce'.

« Le testament fait, les assistants se retirèrent. Gianni sortit du lit ; le cadavre de Buoso y fut remplacé. Bientôt Simone se mit à pousser des cris disant que son pauvre père venait de mourir. Certains commentateurs prétendent que pour plus de sûreté, nos malandrins avaient commencé par assassiner celui dont ils se proposaient de fabriquer un faux testament. Mais peu importe ici.

« On a été frappé sans doute des ressemblances, même de détail, entre ce récit et l'acte IV du *Légitime*, principalement dans cette situation, une des plus comiques du théâtre, où Crispin profite de la circonstance pour se réserver une bonne part de la succession. La marche de la scène est la même.

Vous ne connaissez pas, mon oncle, Crispin,
c'est un mauvais valet, ivrogne, libé-
méritant deu le bien que vous voulez lui faire.
— Je suis persuadé, mon neveu, du contraire ;
je connais ce Crispin mille fois mieux que vous.

« Et plus loin :

Qui. Sans laquelle clause,
le présent testament sera nul et pour cause.

Et maintenant, Regnard a-t-il connu le passage de Dante?... C'est peu probable. A-t-il eu sous les yeux quelques-uns des auteurs qui l'ont expliqué ? C'est moins probable encore ! Regnard savait l'italien, une partie considérable de son œuvre se rattache à la comédie italienne ; un bon nombre de ses pièces — pas les meilleures, certes — ont été écrites pour les comédiens italiens qui, à Paris, continuaient la tradition de la *Commedia dell'arte*. L'italien tenait alors dans l'éducation française la place que l'allemand ou l'anglais y occupent aujourd'hui. Mais Dante était fort oublié au dix-septième siècle.

« En Italie même il était généralement délaissé sauf des érudits. M^{me} de Sévigné, qui connaît si bien

l'Arioste, le Tasse, Pétrarque, avoue même Boccace (lettre du 26 juin 1675) n'a jamais, dans ses lettres, nommé Dante. Nous ne croyons pas que La Fontaine, quoique plein de Machiavel, entêté de Boccace et admirateur du Tasse, ait soufflé mot de lui. Au siècle suivant Voltaire constate qu'on ne le lisait plus. Dans l'intervalle, est-il vraisemblable que Regnard ait connu les œuvres de Dante, lorsque La Fontaine les avait ignorées? Cependant, le fait que nous rapportons, montre entre Dante et Regnard une coïncidence curieuse. L'on peut être tributaire d'un auteur qu'on ignore. La Fontaine en nous racontant les bons tours de maître Renard ne pensait guère continuer la tradition des conteurs de notre moyen âge. Et Charles Perrault ne se doutait pas que plusieurs de ses agréables contes se rattachaient à l'obscur symbolique de la mythologie de l'Inde antique ».

Dante e i cattolici.

L'Eco di Bergamo del 18 sett., sotto il titolo: *Le benemeritenze cattoliche in onore di Dante a Ravenna*, scrive:

« La recentissima deliberazione del Comitato ravennate, presieduto dall'Arcivescovo, coll'incoraggiamento cordiale della Santa Sede, di restaurare e decorare dantescamente la chiesa di San Francesco, a cui è addossato il sepolcro del maggiore dei poeti; deliberazione che deve essere tradotta in atto negli otto anni che ci separano dal sesto centenario della morte di lui, non è un fatto isolato.

« Già da tempo Ravenna, nella sua qualità di custode della spoglia preziosa, fu oggetto delle benemeritenze cattoliche, rappresentate dal generoso concorso di Leone XIII. La storia di esso e le sorti che ebbe debbono essere ricordate, perché la nuova iniziativa ravennate, originale nella sua forma, possa nel suo intendimento apparire continuazione d'un alto esempio.

« Fin dal 1865 il conte Gioachino Rasponi proponeva una *Sottoscrizione nazionale per erigere a Dante un Mausoleo in Ravenna*; ma questa idea, appena nata, fu sepolta. Dopo 25 anni (1890) si fece il Giubileo della scoperta delle ossa di Dante; e il 15 maggio, al cospetto delle autorità e dei sindaci della regione, fu aperta nel Teatro Alighieri la sottoscrizione mondiale. L'invito per questa fu inviato da prima al Re, alla Regina, ai Principi d'Italia, a tutti i Sovrani e Presidenti di Stati; poscia a tutti i giornali, ai ministri esteri di tutti i governi, agli ambasciatori, alle Università, alle istituzioni scientifiche e letterarie, agli istituti scolastici superiori, ecc; ma la buona volontà della Commissione non ebbe fortuna: la proposta fu accolta da quasi universale sfiducia, e l'incasso fu assai meschino.

« Solo Leone XIII rispondeva generosamente. Il Pontefice, che si è reso altamente benemerito degli studii danteschi istituendo in Roma la cattedra illustrata dall'insigne mons. Poletto e ordinando l'edizione dell'importante *Commento della « Divina Commedia »* fatto

da fra Giovanni da Serravalle, il 20 marzo 1892 inviava all'arcivescovo card. Sebastiano Galeati l'offerta di 10.000 lire, accompagnandola con un nobilissimo Breve latino e con una copia del suddetto *Commento* di fra Giovanni da Serravalle, che veniva collocata nella Biblioteca Classense.

« Passarono gli anni, e la cosa non fece un passo avanti. Solo nel maggio del 1902 l'architetto Linari, prendendo occasione dal Congresso della Società dantesca in Ravenna, presentava il disegno di un suo Mausoleo, che ebbe elogi e nulla più. L'idea di un nuovo Mausoleo come di un Monumento a Dante doveva così tramontare.

« Sorse allora, e precisamente nel 1903, l'idea di istituire una Biblioteca dantesca coll'intesa che, lasciando intatta la somma destinata al Mausoleo, dopo aver ottenuto il permesso dai sottoscrittori se ne impiegassero d'anno in anno soltanto i frutti, aggiungendovi una annuale offerta di 100 lire della Società dantesca di Londra, che l'aveva destinata prima ad una ghirlanda votiva da appendersi ogni anno nel sepolcro, e una dote di 200 lire dell'amministrazione Comunale. Alcuni degli oblatori non risposero alla domanda di questa distrazione. Il Vaticano assentì. — Ma la cosa doveva prendere maggiori proporzioni. Ai 15 aprile 1905 il Sindaco riceveva questo telegramma: ' Al libraio Olschki è pervenuta una grande mirabile biblioteca con edizioni antiche, uniche, stimata da' competenti oltre quarantamila lire. Sollecitato da alcuni studiosi, egli la cederebbe a Ravenna per la metà del valore, contentandosi di dieci mila lire subito, e pel resto del pagamento rateale. Domandasi se fosse possibile pagare la prima somma col fondo raccolto pel Monumento, riserbando contratto pel rimanente. Il libraio Olschki attenderà la decisione sino al giorno 21 corrente, avendo cospicue offerte da collezionisti d'America. Noi raccomandiamo di far tutto il possibile per serbare all'Italia la meravigliosa raccolta.

Corrado Ricci, Giuseppe Lando Passerini'.

« Intanto i Conti Pasolini offrivano subito duemila lire: il Sindaco inviava ringraziamenti, e chiedeva il Catalogo della raccolta olschkiana. La Giunta e la Commissione per la Sala, approvando, riconobbero doversi sollecitare dal Pontefice la facoltà di erogare il capitale, non più i soli frutti, per l'acquisto della Libreria; dalla relazione finanziaria risultava aversi più del necessario per l'immediato pagamento con l'Olschki: il resto verrebbe da una pubblica sottoscrizione.

« Il conte Passerini, incaricato da Corrado Ricci, esaminava la biblioteca, e rispondeva al Sindaco dichiarando che la raccolta dantesca era unica in Italia, e soltanto paragonabile all'altra dell'Università di Ithaca in America; che il prezzo era certamente di favore e che l'acquisto era non soltanto utile e conveniente, ma doveroso pel Comune di Ravenna. — Il 10 settembre il Sindaco poteva rispondere al conte

Passerini che la Giunta municipale era autorizzata ad acquistare la nota libreria dantesca, e che erano pure terminate tutte le operazioni richieste per mettere la somma a disposizione dell'acquisto stesso. Il Vaticano aveva dato l'assenso. Seguirono le pratiche, e la stipulazione avvenne il 24 dicembre in Firenze.

« Veniva intanto diramata una circolare, tradotta in inglese e in tedesco, per la pubblica sottoscrizione. All'appello risposero degnamente i ravennati, e contribuirono largamente italiani e stranieri. Furono inoltre inviate molte opere dantesche. Su proposta del Ricci, il Municipio scelse una sala barocca della Classense, ne affidò l'adattamento al valente artefice ravennate Ugo Tombini. Più tardi, fu decorato il soffitto della sala dal pittore Enrico Piazza, che ha dovuto riprodurre altre decorazioni della Classense. Frattanto il bibliotecario dott. Andrea Zoli, validamente coadiuvato dal vicebibliotecario Umberto Scagnardi, attendeva con solerte diligenza al riscontro dei volumi tolti dalle casse giunte da Firenze, e al loro collocamento nelle scansie. E fu così che fino dal 1908, anno in cui se ne fece la inaugurazione, Ravenna, specialmente per la munificenza pontificia, veniva dotata della maggior raccolta italiana di opere riguardanti Dante. Poi nel giugno testé decorso vi si inaugurava dal poeta Giovanni Bertacchi, per invito del Municipio, la *Lectura Dantis*.

« Come si vede, l'iniziativa religiosa ed artistica, che oggi sotto alte guide i ravennati prendono, sorge in una città che non si limita a custodire amorosamente la spoglia mortale di Dante, ma promuove opere di cultura intorno a lui, ed è diventata il luogo preferito di quanti intendono i servizi che la *Divina Commedia* ha reso al Cristianesimo ».

Il "ragno" di Dante.

Un curioso ricordo dantesco è conservato a Firenze in casa del dott. Stacchini: il ragno che nel 1865 a Ravenna fu ritrovato nelle fosse nasali del teschio di Dante, quando convenne colà una missione toscana per ricomporre lo scheletro del Poeta. Eran presenti lo scultore fiorentino Enrico Pazzi, il dantologo G. B. Giuliani e Atto Vannucci. Fu infatti con grande stupore che i presenti scopersero quella immonda contaminazione, fra tanta santità di raccoglimento comune. Ma subito la cortese anima romagnola trovò modo d'ingentilire l'episodio, donando il ragno, insieme con alcuni frammenti della cassa chiudente lo scheletro, ai rappresentanti della terra madre del Poeta. Il ragno fu poi messo in una cornice con annessi due documenti che ne attestano la legittimità. In una nota in data 13 giugno 1865 del Giuliani è detto: « Questo ragno passeggiò nelle fosse nasali della testa di Dante, e vi avrebbe forse ordito una tela, che sarebbe stata ben più preziosa che quella di Aracne. Ed è a me or dolce di pigliarne l'augurio che l'amicizia onde insieme si accordarono e cooperarono quei della Commissione governativa per verificare il ritrovamento e

la condizione delle ossa di Dante, non abbia a desiderare miglior suggello della concordia mostrata nel compiere il nobilissimo ufficio. Certo non verrà mai a disfarsi come tela di ragno ». L'altro documento, pur datato da Ravenna (dal sepolcro di Dante) a dì 11 giugno, reca l'autenticazione notarile. Ora tanto questo ragno, come la piccola urna che chiude i frammenti della cassa di legno ove il padre Santi nascose le ossa di Dante, son con geloso amore custoditi da un privato; né se ne lagna Guido Rubetti, scrivendo di ciò nell'*Italia Bella*, rammentando egli come alcune schegge del sacro corpo donate nel 1889 dallo scultore Pazzi alla città di Firenze, aspettino ancora un'urna che le accolga decorosamente.

Dante a Parigi.

J. A. Parodi scrive in *Comoedia* (15 agosto) a proposito di un angolo suggestivo della vecchia Parigi che se ne va:

« Le futurisme semble n'avoir pas d'adepte plus fervent que le Municipe parisien. Grâce à nos édiles, les divers arrondissements de la capitale rivalisent en l'art de la démolition. On démolit tant et tant, que des jeunes gens, à peine conscrits, ont déjà des souvenirs — chose si douce et si triste — et vous parlent du temps où ils passaient leurs soirées au théâtre des Nouveautés ou à Montmartre. Hélas! les Nouveautés sont déjà une vieille chose, et Montmartre n'est plus qu'un prétexte à la littérature élégiaque.

« Jaloux ou séduit par le modernisme de Montmartre, le quartier Latin est pris d'une belle émulation. Et le voici qui démolit, lui aussi, les vieilleseries qui n'étaient pas les moindres de ses 'attractions'. A son tour, la rue de la Parcheminerie — la rue des Parcheminiers, — comme on l'appelait jadis et comme on la nomme encore — a été livrée, en partie, aux entrepreneurs de démolitions. Vieilles portes aux sculptures naïvement symboliques, rampes d'escaliers, balcons en fer forgé où s'accoudèrent les contemporains de la Du Barry, sont alignés comme pour une revue, pour la dernière revue. Et devant ce cortège funèbre, l'on évoque mélancoliquement le passé de ce quartier héroïque et surannée, où le Paris de jadis s'amusa, peina, conspira.

« Cette étroite rue de la Parcheminerie, bordée de maisons sordides, d'hôtels borgnes, de garmis louches, fut jadis — si l'on en croit la légende — la promenade de prédilection d'un proscrit de génie, le Dante Alighieri habitait rue de Bièvre; chaque jour en se rendant à l'église Saint-Julien-le-Pauvre — où il méditait durant de longues heures — il agrémentait sa dolente promenade d'une visite aux boutiques de la rue de la Parcheminerie où il admirait des manuscrits savamment enluminés.

Essa è la luce eterna di Sigieri
che leggendo nel vico degli Strami....
sillogizzò invidiosi veri.

Ce sont deux vers du *Paradis* (X, 136-138), et c'est presque tout ce que l'on retrouve dans l'œuvre du Dante sublime, à propos de son séjour au quartier Latin et ses promenades dans la rue des Parcheminiers...

« D'autres grands hommes habitèrent ou fréquentèrent cette rue où bientôt d'exotiques noms d'hôtels avec téléphone, ascenseur et électricité, remplaceront les originales enseignes de jadis. Camille Desmoulins, Danton, Balzac y passaient et c'est par là que, déguisé en ouvrier, le malheureux Condorcet s'enfuit avec le poison qui devait, le lendemain, mettre fin à sa lamentable existence dans une prison de la banlieue. Mais pour évoquer tous les souvenirs amusants ou tragiques de ce pittoresque coin de Paris, il faudrait avoir l'étonnante érudition de Georges Cain, qui leur a consacré des pages captivantes et mélancoliques... Mélancoliques comme le Saint-Vincent de Paul qui, de sa niche placée au-dessus du portail d'un immeuble municipal, contemple les affiches électorales de M. Paul Painlevé et de M. Robaglia, représentants de ce quartier... »

Il Boccaccio " parigino " ?

Dimostrata la « franciosità » e la « tedescheria » di Dante (cfr. *Giornale dant.* XVI, 144 e XVII, 284), ecco la volta del Boccaccio: ed ecco alla non facile impresa porsi uno scrittore geniale, amico dell'Italia, e autore, tra altro, di un delizioso libro intorno alle nostre *Petites villes* (Parigi, Hachette, 1906). Scrive adunque nella *France* il sig. Andrea Maurel:

« Se mi avessero fatto l'onore di invitarmi alle onoranze di Certaldo, sebbene indegno, mi sarei fatto un dovere di intraprendere il viaggio. E avrei così portato al Boccaccio un doppio omaggio: quello di un amico non sospetto dell'Italia, e quello di un compatriotta, una volta che il Boccaccio è nato a Parigi ».

E subito dopo, soggiunge:

« Non c'è, almeno credo, in tutta la letteratura italiana opera nella quale il genio francese si mostrò con tanta evidenza come nel *Decamerone*. La madre del Boccaccio era francese; anzi, meglio ancora, parigina; e a me sembra che ciò si scorga manifestamente in ogni linea del grande poema della galanteria ».

Confessa poi candidamente che a lui il *Decamerone* non piace: « Toutes ces petites histoires de cou cherie sont parfaitement insupportables »; ma riconosce che il *Decamerone* è un incomparabile dizionario della vita fiorentina.

Si dà poi ad approvare ed a lodare le « edizioni purgate » del *Decamerone*; perché — sono sue parole — « esse portano maggiormente l'impronta della marca francese (!) ». E soggiunge: « Le storie del Boccaccio sono italiane soprattutto perché Firenze presta loro le sue strade. Ma esse brillano del più puro genio francese per le loro qualità, per la loro finezza, per il loro carattere. Non ce n'è una sola che non possa svolgersi a Parigi ».

Dunque il *Decamerone* non sarebbe stato scritto da un italiano puro sangue. Il Boccaccio lo ha concepito ed eseguito sotto la forma che gli ha dato, perché era francese e parigino. Noi possiamo rivendicare una parte importante di quella sua opera ma non possiamo negare che essa possiede del genio parigino la leggerezza, la grazia, lo spirito, l'amore...

Queste parole destano non poca meraviglia sotto la penna di un savio scrittore come Andrea Maurel; e non si riesce davvero a capire come l'essere il Boccaccio nato, per caso, a Parigi, che abbandonò fanciullo, possa dare il diritto ai francesi di rivendicare il *Decamerone* come un frutto della loro terra! No: il *Decamerone* è opera essenzialmente, sovraneamente e solamente italiana. E il Boccaccio, si voglia o no, è un scrittore italiano, di genio italiano e non francese. E quando Andrea Maurel scrive: « Boccace est un écrivain italien, mais un génie français », egli cede, forse senza volerlo, alla eterna mania gallica di voler attribuire alla Francia i geni di tutto l'universo! E ciò non è degno di un uomo della sua coltura e del suo valore.

Antonio Federigo Ozanam,

del quale è stato recentemente celebrato il centenario, essendo nato a Milano nel 1813, fu uno dei più insigni tra coloro che cooperarono, — per dirla con lui, — « à l'édifice de la science, sous l'étendard de la pensée catholique ». Gian Giacomo Antonio Ampère, nel bello studio proposto alla edizione delle Opere dell'Ozanam (Parigi, 1862), scriveva tra altro:

« Dans une lettre à M. Foisset, magistrat, qui est un écrivain savant et habile, auquel il demandait de vouloir bien rendre compte de son ouvrage sur les origines germaniques, et, comme il disait, d'être le parrain de ses *Germanians*, de ses *barbares*, dans cette lettre Ozanam exposait succinctement, mais avec la netteté qui était un des caractères de son esprit, le but qu'il voulait atteindre et indiquait les chemins par où il comptait passer.

« 25 janvier 1848.

« Mes deux essais, sur Dante et sur les *Germanians*, sont pour moi comme deux jalons extrêmes d'un travail dont j'ai déjà fait une partie de mes leçons publiques, et que je voudrais reprendre pour le compléter. Ce serait l'histoire littéraire des temps barbares, l'histoire des lettres, et par conséquent de la civilisation, depuis la décadence latine et les premiers commencements du génie chrétien jusqu'à la fin du treizième siècle. J'en ferais l'objet de mon enseignement pendant dix ans, s'il le fallait, et si Dieu me prêtait vie; mes leçons seraient sténographiées et formeraient la première rédaction du volume que je publierais, en les remaniant à la fin de chaque année. Cette façon de travailler donnerait à mes écrits un peu de cette chaleur que je trouve quelquefois dans

la chaire, et qui m'abandonne trop souvent dans le cabinet. Elle aurait aussi l'avantage de ménager mes forces en ne les divisant point et en ramenant au même but le peu que je sais et le peu que je puis. Le sujet serait admirable, car il s'agit de faire connaître cette longue et laborieuse éducation que l'Eglise donna aux peuples modernes. Je commencerais par un volume d'introduction, où j'essayerais de montrer l'état intellectuel du monde à l'avènement du christianisme, ce que l'Eglise pouvait recueillir de l'héritage de l'antiquité, comment elle le recueillit, par conséquent les origines de l'art chrétien et de la science chrétienne, dès le temps des catacombes et des premiers Pères. Tout le voyage que j'ai fait en Italie l'an passé a été tourné vers ce but. Viendrait ensuite le tableau du monde barbare, à peu près comme je l'ai tracé dans le volume qui attend votre jugement ; puis l'entrée des barbares dans la société catholique et les prodigieux travaux de ces hommes comme Boèce, comme Isidore de Séville, comme Bède, saint Boniface, qui ne permirent pas à la nuit de se faire, qui portèrent la lumière d'un bout à l'autre de l'empire envahi, la firent pénétrer chez des peuples restés inaccessibles, et se passèrent de main en main le flambeau jusqu'à Charlemagne.

« J'aurais à étudier l'œuvre réparatrice de ce grand homme, et à montrer que les lettres, qui n'avaient pas péri avant lui, ne s'éteignirent pas après ; je ferais voir tout ce qui se fit de grand en Angleterre au temps d'Alfred, en Allemagne sous les Otton, et j'arriverais ainsi à Grégoire VII et aux croisades.

« Alors j'aurais les trois plus glorieux siècles du moyen âge, les théologiens comme saint Anselme, saint Bernard ; Pierre Lombart, Albert le Grand, saint Thomas, saint Bonaventure ; les législateurs de l'Eglise et de l'Etat, Grégoire VII, Alexandre III, Innocent III et Innocent IV, Frédéric II, saint Louis, Alphonse ; toute la querelle du sacerdoce et de l'empire, les communes, les républiques italiennes, les chroniqueurs et les historiens, les universités et la renaissance du droit ; j'aurais toute cette poésie chevaleresque, patrimoine commun de l'Europe latine, et, au-dessous, toutes ces traditions épiques particulières à chaque peuple, et qui sont le commencement des littératures nationales ; j'assisterais à la formation des langues modernes, et mon travail s'achèverait par la *Divine Comédie*, le plus grand monument de cette période, qui en est comme l'abrégé, et qui en fait la gloire. Voilà ce que se propose un homme qui a failli mourir il y a dix-huit mois, qui n'est pas encore bien remis, assujéti à toutes sortes de ménagements, que vous connaissez d'ailleurs plein d'irrésolution et de faiblesses. Mais je compte d'abord sur la bonté de Dieu, s'il veut achever de me rendre la santé et me conserver l'amour qu'il m'a donné pour ces belles études ; je compte en suite sur mon cours, où je trou-

verai désormais, au lieu d'une distraction, un soutien, une règle, une raison de ne pas abandonner mon plan. J'y trouverai aussi la mesure dans laquelle des questions si multipliées doivent être traitées, non pour le petit nombre des savants, mais pour le public lettré. Car je n'ai jamais eu la prétention d'aller au fond de ces sujets dont chacun suffirait à l'emploi de plusieurs vies. D'ailleurs, voici huit ans que je me prépare sans interruption, soit par mon enseignement où j'ai fait successivement l'histoire littéraire de l'Italie, d'Allemagne, d'Angleterre au moyen âge, soit par les fragments où j'ai essayé de fixer et de réunir quelques-unes de mes recherches et de les soumettre aux bons conseils de mes amis. Maintenant que je me suis laissé aller à une confession si longue et si indiscrete, faites qu'elle me profite et outre l'avis que vous voudrez bien donner publiquement sur mon pauvre livre, soyez assez bon pour me dire ce que vous pensez du dessein d'y donner suite. Je vous demandais tout à l'heure d'être *impartial*, j'ai rayé le mot, sachant bien que je demandais une chose impossible à l'amitié ; mais soyez sincère, je suis encore assez jeune pour être corrigible.... ».

« J'ai cité ce fragment dans son entier, — dice l'Ampère, — car, comme tout ce qui est sorti de cette plume, il fait aimer celui qui l'a écrit. Après avoir apprécié ce qu'il y a dans les premières lignes et dans les dernières, d'ardent et de modeste, d'aimable et de sincère, traits distinctifs de cette nature choisie, si l'on revient à ce qui concerne l'exposé du plan général, on voit que dans ce livre il s'agissait d'une grande chose, le christianisme civilisant les barbares par son enseignement, leur transmettant l'héritage de l'antiquité, créant, avec la vie religieuse et la vie politique, l'art, la philosophie et la littérature du moyen âge : c'est-à-dire un abîme de douze siècles comblé par l'histoire, les ténèbres de la barbarie éclairées, les origines de ce la civilisation et de la culture moderne expliquées, le christianisme glorifié par ses résultats, le tableau de qu'il a maintenu et de ce qu'il a produit, des vérités qu'il a propagées, des sentiments qu'il a inspirés, des lois qu'il a dictées, des œuvres d'art et de poésies dont il a été la source. C'est ce magnifique ensemble qu'on doit toujours avoir devant les yeux, comme Ozanam l'avait constamment lui-même, quand on lit ses écrits.

« Ozanam voyait, dès le cinquième siècle, se manifester l'origine des diverses nationalités et des diverses littératures de l'Europe ; il avait suivi dans plusieurs cours le développement parallèle de ces littératures jusqu'au treizième siècle. Les notes de ces cours font connaître quelle vaste partie de son plan général il avait parcourue avec ses auditeurs et permettent de tracer dans son ensemble le plan tout entier. En outre, diverses ouvrages déjà publiés, montrent avec quel succès une partie de ce plan a été réalisé.

« Les principaux sont pour l'Allemagne: les *Etudes germaniques*, et pour l'Italie les *Poètes français* et *Dante* ou la *Philosophie catholique au moyen âge*. Les *Etudes germaniques*, auxquelles l'Académie des inscriptions décerna deux fois le premier prix de la fondation Goberti viennent, dans la publication, immédiatement à la suite de la *Civilisation au cinquième siècle*. Après l'éloquence du professeur, on trouvera la science de l'érudit, mais une science animée et qui sait répandre un vif intérêt sur les origines païennes et sur les antiquités chrétiennes des peuples germaniques. Ici Ozanam montre le christianisme exerçant sur un autre théâtre une même action, convertissant et disciplinant les barbares comme il avait converti et moralisé le monde romain... ».

A. Francesco Perez

Santa Flavia, presso Palermo, sua dimora prediletta, consacrava testé un busto marmoreo. Uomo di gran mente e di gran cuore, temperamento classico, ritemprato da un soffio caldo di modernità, patriota e uomo di Stato, Francesco Perez fu ministro della pubblica Istruzione per troppo breve tempo, e portò nel governo della cultura idee larghe e criterii di rinnovamento, al quale i tempi non erano propizi. Professava il principio della libertà d'insegnamento, e non dava importanza alcuna a lauree, diplomi e altri titoli ufficiali: domandava a coloro cui si doveva dare una cattedra o un pubblico ufficio nell'amministrazione scolastica, prove sicure di profonda cultura, di dottrina, d'intelligenza superiore.

Patriota, esule per la libertà e l'unità d'Italia, maestro, letterato, critico, filosofo, giurista, Francesco Paolo Perez è una fra le più alte figure dell'Italia moderna.

« Se fosse più conosciuto, — disse di lui il professor Restivo nel discorso inaugurale, — si saprebbe che egli fu il primo ad additare un programma positivo nel 1832 nel Carme a Foscolo; ed il suo pensiero si irradiava della luce che partiva da Roma, fatalmente destinata a diventare italiana: che partiva dall'idea di un'Italia risorta a potenza fra le prime del mondo. Il suo programma si maturò nel 1848; ma già nel libro: *Idea del perfetto civile*, egli aveva sostenuto, contro tutti i suoi contemporanei, che la società va studiata dalle sue condizioni obiettive economiche e politiche di ogni tempo, non quali dovrebbero essere.

« Come storico dell'arte egli aveva deplorato la decadenza di essa in Italia, augurandosi la fine della sterile accademia, e come studioso di Dante, in un'epoca in cui la critica si sminuzzava in ricerche inutili, egli volle trovare l'idea animatrice del poema dantesco e rilevarne la missione. La *Beatrice svelata* (Palermo, 1865 e, in seconda edizione, Palermo 1897) non è soltanto opera di critica, ma anche di squisito patriottismo ».

E son anche da ricordare di lui il discorso *Sulla prima allegoria e sullo scopo della « Divina Com-*

media » (Palermo, 1836) e un volume postumo (Palermo, 1898) nel quale, oltre quel discorso, sono raccolti altri suoi *Studi danteschi*, a cura della città di Palermo.

Giovanni Andrea Scartazzini

è certamente uno dei più noti, — quasi diremmo dei più popolari, — tra i commentatori del Poema di Dante. Nei ginnasi e nei licei d'Italia, per dire di Dante, si accenna più facilmente al suo commentatore. Si possono udire di queste conversazioni tra gli scolari: « Che cos'hai di lezione? ». — « Ouff! niente meno che quattro pagine dell'Inferno di.... Scartazzini! ». G. A. Scartazzini era italiano fino ad un certo punto: era svizzero ticinese, e visse fino al 1893: nato a Bondo nel 1806, nella grigioniana val Bregaglia, l'insigne dantista era teologo e pastore protestante. Conoscitore profondo dell'opera di Dante, italiano di spirito, lo Scartazzini però — fin dai più giovani anni — si orientò verso la coltura tedesca: si laureò infatti in Germania, e scrisse molte opere in tedesco. Del resto — scrive un collaboratore della rivista *L'Adula* — tale è la singolare gente della Valle Bregaglia, di stirpe italiana e di coltura tedesca. Tutti, colti ed ignoranti, parlano fra loro un dialetto lombardo, ma, appena si tratti di scrivere o di esprimere con la parola pensieri meno quotidiani e più elevati, allora subentra il tedesco, o un italiano deformato alla tedesca, con modi e costrutti che sono estranei alla sua sintassi ed alla sua grammatica. Si soffre a sentir parlare italiano a quel modo; fa pena sentir parlare i maestri, che sono là le persone più colte ed imparano l'italiano a Coira! Nello Scartazzini le idee della sua origine, la nostalgia dell'Italia, la convinzione che quel Dante, di cui con tanto amore s'occupava, non era per lui come per un tedesco, ma era un suo connazionale, sonnacchiavano più ch'esser morte. Ne' suoi vecchi anni, nell'età in cui l'anima si pasce di ricordi, egli si rammentò della sua infanzia italiana, della sua Maira tributaria del Lario e tributaria del Po. Dovette sentire che, se egli s'era consacrato a Dante, era perché questi era il Poeta della sua Nazione! E allora certo rimpiangeva d'esser tanto lontano e solitario! Ci sono, in certi spunti di lettere sue, le prove di questo rimpianto. Quando una rivista italiana lo chiamava « straniero » lo Scartazzini rispondeva con un contenuto, ma chiarissimo risentimento: « A rigore, è giusto. Sono svizzero! La mia patria è sul confine dell'Italia, due ore distante da Chiavenna. Non sono dunque italiano! ». Al dantologo Ferrazzi, in altra occasione, diceva: « Scrivetemi quando avete tempo, ché il mio cuore sente un gran bisogno di conversare alle volte con gli amici nella favella del padre Alighieri, nella favella in cui imparai primieramente a chiamare babbo e mamma. Oh l'amata Italia! Se fossi più giovane, non resisterei alla tentazione di trovare un pane

colà! ». L'Italia degli studiosi, dei giovani e dei goiardi dovrebbe ricordarsi di questo devoto di Dante, di questo commentatore del Poema divino. Ci sono tanti monumenti in Italia e tutte le piazze sono dedicate alla glorificazione di qualche più o meno illustre uomo! Perché non si dedica al nome di G. A. Scartazzini qualche nuova scuola classica, qualche liceo o qualche ginnasio?

Nuove pubblicazioni.

✱ A. Fiammazzo, preside del liceo Chiabrera di Savona, ha raccolto, in un volume di 400 pagine, alcuni studii danteschi (*Note dantesche sparse*, Savona, Bertolotto, 1913). È notevole, fra gli altri, lo scritto sul verso: *Più non t'è uo' che aprirmi il tuo talento*, verso approvato in questa lezione dal Barbi e dal Fornaciari, e accolto dallo Scartazzini. Importante la corrispondenza, riportata in questo volume, che Stefano Grosso ebbe con l'autore intorno alla fortuna di Dante, fra il secolo XVIII e il XIX. In una delle giunte, l'Autore riferisce i resultamenti ottenuti negli ultimi anni dai promotori di un'edizione nazionale della *Divina Commedia*; e a questo proposito il Fiammazzo ci promette varianti che del commento latino all'*Inferno*, steso dal Bambaglioli tre anni dopo la morte di Dante, sono conservate in un codice della biblioteca Colombina di Siviglia, fondata da un figliuolo di Cristoforo Colombo.

✱ Giulio Bertoni, professore di letteratura italiana nella Università di Friburgo, uno dei nostri eruditi più fecondi e più geniali, ha dato alla preziosa collezione curata da A. F. Formiggini editore in Genova, un profilo di *Dante*. Il Bertoni ha fatto opera non indegna del grande tema, e il suo volumetto, nonostante alcune mende, avrà certo una amplissima diffusione fra le persone colte e nelle scuole. Ne riparleremo.

✱ Il dott. Antonio Scolari pubblica (Bologna, Zanichelli) un suo bel volume col titolo *Il Messia dantesco*, nel quale l'A. svolge un argomento additato da Giovanni Pascoli, e che procede direttamente dai lavori danteschi del compianto poeta. Lo Scolari riprende in esame il contenuto messianico della *Divina Commedia* e, riaffermato il carattere imperiale del venturo redentore, di cui considera l'altissima funzione, cerca, per nuove vie, di giungere alla identificazione del *Veltro* e del *DXV* con Can Grande I della Scala, destinato nella mente di Dante ad essere innalzato inaspettatamente all'Impero.

Libri ricevuti in dono:

ANTONINO GIORDANO. — *Breve esposizione della « Divina Commedia »*. 7ª edizione. Napoli, 1913, 16º [dall'autore].

ERMINIA VESCOVI. — *Le dottrine pedagogiche e la « Divina Commedia »*. Milano, 1912, 16º [dall'autore].

LORENZO FILOMUSI-GUELFI. — *Nuovissimi studii su Dante*. Città di Castello, Lapi, 1912, 8º [dall'autore].

FRITZ KERN. — *Humana civilitas*. Leipzig, 1913, 8º [dall'autore].

ANTONIO SCOLARI. — *Il Messia dantesco*. Bologna, Zanichelli, 1913, 16º [dall'editore].

LUIGI RAFFAELE. — *Lectura Dantis*. Tripoli, Soc. ed. la Nuova Italia, 1913, 8º [dell'autore].

LUIGI SANGERMANO. — *Triplice concordanza della « Divina Commedia »*. Girgenti, Sirchia, 1911, 8º [dall'autore].

TOMMASO CASINI. — *Scritti danteschi*. Città di Castello, Lapi, 1913, 8º [dell'editore].

ARTURO LINAKER. — *Lectura Dantis*. Firenze, Olschki, 1913, 16º [dall'autore].

NELLO TOSCANELLI. — *Pisa ai tempi di Dante*. Pisa, Stab. tip. toscano, 1912, 16º [dall'autore].

GIULIO BERTONI. — *Dante*. Genova, Formiggini, 1913, 16º [dall'editore].

F. AGNOLETTI. — *Limiti della osservazione etnologica nella « Divina Commedia »*. Firenze, Ricci, 1912, 8º [dall'autore].

S. MORPURGO. — *Antiche meridiane sui ponti di Firenze*. Firenze, Olschki, 1913, 8º [dall'editore].

CORRADO RICCI. — *Pagine dantesche*. Città di Castello, Lapi, 1913, 16º [dall'editore].

GIULIO SALVADORI. — *Famiglia e città secondo la mente di Dante*, ecc. Città di Castello, Lapi, 1913, 8º [dall'editore].

HERBERT BARING GARROD. — *Dante, Goethe's Faust*, ecc. London, Macmilland and Co., 1913, 8º [dall'editore].

ANTONIO FIAMMAZZO. — *Note dantesche sparse*. Savona, Bertolotto, 1913, 16º [dall'autore].

ALBERT VALENTIN. — *Pages choisies des Grands Ecrivains*. Paris, Colin, 1913, 16º [dall'editore].

GIUSEPPE FREGNI. — *Su versi di Dante: studi*. Modena, Soc. tip. modenese, 1913, 8º [dall'autore].

— — *Sul grido di Nembrod*. Modena, Soc. tip. modenese, 1913, 8º [dall'autore].

GENNARO BRUSCHI. — *Per il « cinquecento, dieci e cinque »*. Spoleto, 1911, 8º [dall'autore].

A. LAMBERT FRANZ. — *Dante's Matelda und Beatrice*. München, Piloty u. Lochle, 1913, 8º [dall'autore].

PAGET TOYNBEE. — *The S. Pantaleo text of Dante's « Letters »*, ecc. Cambridge, Univ. Press, 1912, 8º [dall'autore].

— — *The Vatican text of the Letters of Dante*. Cambridge, Univ. Press., 1912, 8 [dall'autore].

FRITZ KERN. — *Dantes Gesellschaftslehre*. Berlin, Kohlhammer, 1913, 8º [dall'autore].

ENRICO SICARDI. — *Dante infamato*. Roma, coop. tip. Manuzio, 1911, 8 [dall'autore].

P. TOMMASINI-MATTIUCCHI. — *Bonagiunta Orbiciani*, ecc. Città di Castello, Lapi, 1911, 16º [dall'autore].

GIOVANNI STANO. — *Due quisquillie dantesche*. Sala Consilina, De Narciso, 1912, 8º [dall'autore].

E. LUY MARY. — *With Dante in modern Florence*. London, Murray, 1912, 8º [dall'editore].

- IDA RIEDISSER. — *Inscriptions from Dante's « Divina Commedia »*, ecc. Firenze, Seeber, 1913, 16° [dall'autore].
- CARLO STLINER. — « *Che dritto di salita aveva manco* ». Cividale d. F., Stagni, 1912, 8° [dall'autore].
- — *La « luce più dia » del Canto XIV del « Paradiso »*, ecc. Padova, Randi, 1913, 8° [dall'autore].
- — *Lectura Dantis*. Firenze, Sansoni, 1912, 8° [dall'autore].
- GIOVANNI GIOVANNOZZI. — *Il Canto XXIV del « Paradiso »*, ecc. Firenze, Libr. ed. fior., 1913, 8° [dall'editore].
- AGOSTINO BARTOLINI. — *Nuovi studi danteschi*. Roma, Ricca, 1913, 8° [dall'autore].
- CARLO LANDI. — *Sulla leggenda del cristianesimo di Stazio*. Padova, Randi, 1913, 8° [dall'autore].
- ENRICO PROTO. — *Le quattro età dell'uomo nel « Convivio »*. Roma, (Arpino, tip. Arpinate), 1912, 8° [dall'autore].
- CANDIDO P. MARIOTTI. — *S. Francesco, i Francescani e Dante*. Quaracchi, Coll. di s. Bonaventura, 1913, 8° [dall'autore].
- ISIDORO DEL LUNGO. — *Lisetta*. Roma, Rass. contemporanea, 1912, 8° [dall'autore].
- RAFFAELE ELISEI. — *Orazio e Dante*, ecc. Assisi, tip. Metastasio, 1911, 8° [dall'autore].
- GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA. — *Ancora per il 1301*. Palermo, Verzi, 1911, 8° [dall'autore].
- LUIGI CESARE BOLLEA. — *Di una miscellanea quattrocentesca di rime e prose*. Torino, Bona, 1912, 8° [dall'autore].
- GIOV. ANGELO ALFÈRO. — *Il « pastor di Cosenza »*. Perugia, Guerra, 1910, 8° [dall'autore].
- FERDINANDO PODESTÀ. — *Sul limitare del « Purgatorio » dantesco*. Firenze, Barbèra, 1911, 8° [dall'autore].
- ITALIA MORTILLARO. — *Dante e Platone*. Palermo, AMOROSO, 1910, 8° [dall'autore].
- CELESTINO CALLERI. *Canti danteschi*. Mondovi, tip. ed. vescovile, 1911, 8° [dall'autore].
- GIACOMO SUVRA. — *La conoscenza del futuro e del presente nei dannati danteschi*. Novara, Guaglio, 1911, 8° [dall'autore].
- G. CURTO. — *Osservazioni*. V-VII. Trieste, Vram, 1907-8, 8° [dall'autore].
- ENRICO RIVARI. — *Osservazioni psicologiche sull'« Inferno » dantesco*. Bologna, Stab. poligrafico emiliano, 1910, 8° [dall'autore].
- E. PORGBOWIEZ. — *Nouvelle interpretation du vers de la « Divine Comédie »: « Quei due che seggon lassù più felici »*, ecc. Kraków, 1911, 8° [dall'autore].
- LODOVICO EUSEBIO. — *Dizionario di citazioni dantesche*. Torino, Un. tip. torinese, 1913, 8° [dall'editore].
- TERESA VENUTI DR DOMINICIS. — *Boezio; De Consolatione Philosophiae*, Grottaferrata, 1913, 8° [dall'autore].
- — *La Croce santa di Cortona*. Cortona, tip. Commerciale, 1913, 8° [dall'autore].
- AGOSTINO BARTOLINI. — *Aneddoti danteschi*. Roma, tip. Ricca, 1913, 8° [dall'autore].
- LUIGI RAVA. — *L'ultimo figlio di Virgilio*. Bologna, Zanichelli, 1912, 8° [dall'autore].
- PER GIUSEPPE PICCIOLA *nel primo anniversario della sua morte*. Firenze, Giuntina, 1913, 8° [dal Com. fior. della *Dante Alighieri*].
- FR. SISTO DA PISA. — *Storia dei cappuccini toscani*. Firenze, Barbèra, 1906-1909, 2 voll., 8° [dall'autore].
- CORRADO RICCI. — *Pagine dantesche*. Città di Castello, Lapi, 1913, 16° [dall'editore].
- MICHELE BARBI. — *Qual'è la seconda redazione del « Trattatello in laude di Dante »?* Firenze, Ariani, 1913, 8° [dall'autore].
- ISIDORO DEL LUNGO. — *La Società italiana nel secenario del Boccaccio a Certaldo, VI settembre MCMXIII: discorso del Vicepresidente*. Firenze, « Rassegna Nazionale », 1913, 8° [dalla Soc. dant. italianā].
- K. MACKENZIE e M. S. GARVER. — *Il bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Roma*. Roma, Soc. filologica romana, 1912, 8° [dagli autori].

■ Il 23 di marzo, alle ore 11.30, si spengeva in Roma la nobile vita di **Federico Garlanda**, il fondatore e direttore della nota rivista *Minerva*. Nato a Strona il 17 aprile 1857, si narra di lui che ancor giovinetto, nell'età di appena 15 anni, già sapeva a memoria quaranta Canti della *Divina Commedia*. Laureatosi in lettere nella Università di Torino, dove era stato tra i prediletti discepoli del Flechia, viaggiò, per amor di sapere, in Inghilterra e in America, e tornato in patria ottenne, per concorso, la cattedra di filologia inglese nell'Ateneo romano. Fu deputato al Parlamento nazionale pel collegio di Cossato nella XIX legislatura, presiedé alla Associazione della Stampa periodica italiana, fu de' più alacri consiglieri del Comitato romano della *Dante Alighieri*, appartenne alla *Molone Society* di Londra. Fu benemerito degli studi shakespeariani in Italia, e alla letteratura dantesca contribuì direttamente con una sua monografia intorno al *Verso di Dante* (Roma, 1907) della quale si occupò anche il nostro *Giornale* (XV, 139). Uomo virtuoso e dotto, lavoratore indefesso, cittadino esemplare, ha lasciato di sé rimpianto e desiderio profondo in tutte le terre d'Italia dove egli contava gran numero di estimatori e di amici.



La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio con Dante e il Mussato, e le postille di Giovanni Boccaccio

Ritornare ancora su quest'argomento, dopo le tante congetture e discussioni che si son fatte, non parrà né inopportuno né inutile agli studiosi che intendano comunicare meco, modestamente, attraverso una nuova e forse più esatta e compiuta interpretazione della corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio con Dante e il Mussato, nonché delle postille dell'anonimo chiosatore Laurenziano identificato, pare ormai indubbiamente, in Giovanni Boccaccio; e comunicare, s'intende senza preoccupazione di vecchi e tenaci pregiudizii, sì bene con l'animo serenamente disposto a comprendere ed ammirare le cose più importanti e migliori.

Grande poeta non fu veramente il Del Virgilio, a giudicare almeno dalle poesie, brevi assai e frammentarie, che ci rimangono,¹ e a giudicare soprattutto col gusto e discernimento moderno; ma se dessimo per poco ascolto alle attestazioni del suo tempo, fra le quali non mancano, come vedremo, quelle di Dante e del Boccaccio,² se considerassimo inoltre quanto

onore fosse reso a' suoi tempi a' cultori di poesia latina, qual'era di fatti il Del Virgilio, non sarebbe errato nemmeno per costui il titolo di « grande ». Comunque, una vera grandezza di sentimento egli dimostra nel proseguire d'altissime lodi, malgrado il pregiudizio sulla lingua, il nostro maggiore poeta; sentimento tanto più notevole in tempi nei quali un poeta volgare doveva apparire di molto inferiore ad un poeta latino, specialmente nell'ambiente

bastanza espressiva, nell'egloga di Giov. del Virgilio al Mussato: *Iste magister Iohannes de Virgilio poeta fuit qui, morte preventus, coronari non potuit*; né va trascurato il fatto che in un'altra postilla all'egloga seconda di Dante, ai versi cioè:

*tibia non sentis quod fit virtute canora
numinis et similis natis de murmure cannis,
murmure pandenti turpissima tempora regis...*

lo stesso Bocc. mostra di avere inteso che Dante conferisse alla poesia bucolica devirgiliana il pregio della spontaneità: *ostendit mopsum non habere laborem in carminibus bucolicis condendis nisi sicut fistule pastorum cum pulsabantur dicebant rex mida habet aures asini*» quella spontaneità — possiamo aggiungere — che conferiva Dante stesso alla sua *ovis gratissima* nel verso notissimo: *Sponte venire solet, numquam vi poscere multram*, si come intese lo stesso postillatore: *quasi dicat* (cioè Dante) *se non sufferre laborem in carmine bucolico sed a natura habere*. Per la trascrizione dei versi mi valgo dell'edizione dell'ALBINI, *Dantis Eclogae, Ioannis de Virgilio carmen et ecloga responsiva*. Firenze, Sansoni, 1903; e per le postille della citata edizione inglese.

¹ Oltre l'egloghe, i suoi frammenti poetici si trovano raccolti nell'edizione inglese di PH. H. WICKSTEED e E. G. GARDNER. *Dante and Giovanni del Virgilio Including a Critical Edition of the text of Dante's « Eclogae Latinae » and of the poetic remains of Giovanni del Virgilio*. Westminster, 1902; a pag. 174 l'epitaffio di Dante, e 196-204 gli altri frammenti.

² Per Dante cfr. le sue egloghe, specialmente i versi 20-23, 28-30 e 37 della prima, e 65 e sgg. della seconda: del Boccaccio c'è poi la nota postilla, ab-

dottrinario e latineggiante che nello studio di Bologna circondava il Del Virgilio — senza dire che per gli esuli, come Dante, doveva essere meno facile l'ammirazione e la fama — e tanto più notevole ancora in quanto lo stesso Dante ne restò commosso e ammirato, e, rispondendo nell'esametro bucolico al carme oraziano del buon maestro bolognese, fece bene a protendere sul capo di lui, — come il suo, non circondato d'alloro — un raggio della sua gloria immortale.

Venendo ora al carme che rivolgeva a Dante il Del Virgilio, due motivi si trovano tosto insieme compenetrati ma cospicui: anzitutto l'ammirazione sconfinata per l'ingegno poetico e per le alte cose trattate da Dante nella *Divina Commedia*, nella quale l'autore di nuovi canti ricreava il mondo stesso della morte, richiamandolo cioè in vita per mezzo della poesia:

Pieridum vox alma, novis qui cantibus orbem
mulces letifluum, vitali tollere ramo
dum cupis,

e però il concetto che, dato il disprezzo ond'era tenuto il volgare da' dotti — benché Dante potesse obbiettare di volgersi appunto ai dotti « studio callentibus » — non bastasse quel suo poema a meritargli presso tutti salda e vastissima fama. Parrebbero invero due sentimenti opposti, eppure in grazia di quella benedetta lingua tutto si spiega; bastava cambiarla, bastava scrivere in latino scegliendo a soggetto d'un nuovo componimento poetico qualcuno degli eventi militari e politici allora più vivi — i quali aspettavano appunto da Dante il magico tocco — e il nuovo poeta così avrebbe contentato anche i dotti, allargando per tutti i confini del mondo la fama sua. E intanto il maestro bolognese — se di tanto l'avesse egli onorato — sarebbe stato ben lieto di annunziare ai ginnasi, cioè allo Studio di Bologna, lui, Dante, con la inclita fronte olezzante di alloro, come il sonoro araldo, cavalcando innanzi, gode di annunziare al popolo festante i solenni trofei del suo duce:

Et iam multa tuis lucem narratibus orant.
Dic age quo petiit Iovis armiger astra volatu,
dic age quos flores, quae lilia fregit arator,
dic Phrygios damas laceratos dente molosso,

dic Ligurum montes et classes Parthenopeas,
carmine quo possis Alcidae tangere Gades
et quo te refluus relegens mirabitur Hister...
En ego iam primus, si dignum duxeris esse,
clericus Aonidum, vocalis verna Maronis,
promere gymnasiis te delectabor ovantum
inclita Peneis redolentem tempora sertis,
ut praevectus equo sibi plaudit praeco sonorus
festa trophaea ducis populo praetendere laeto.

Ora, in quei versi « *promere gymnasiis te delectabor ovantum — inclita Peneis redolentem tempora sertis* » è stato generalmente inteso come un invito che Giovanni del Virgilio facesse a Dante di venire a Bologna a prendere la corona;¹ ma ciò sarebbe invero un voler correre troppo, e non fermarsi piuttosto a considerare le condizioni dei tempi — e dacché queste non sempre riescono chiare — il significato almeno della similitudine che segue ben tosto nel passo citato dell'egloga, meglio rischiarando il concetto dell'autore. Rispetto alle condizioni del tempo, già fu osservato dal Pascoli² che Giovanni del Virgilio non avesse autorità di proporre a Dante

¹ Tranne, veramente, il mio compianto e venerato maestro, G. PASCOLI, il quale, a proposito dell'*inclita Peneis redolentem tempora sertis* scriveva: « non è forse una circoscrizione poetica per dire te *poeta*, poeta nel senso distinto da rimatore? Il fatto è che nella replica di Mopso a Titiro di laurea non mi pare si parli più: nell'epitafio, dove pur si tocca delle Bucoliche interrotte di laurea non si tocca ». Cfr. nel suo libro *La Mirabil Visione*, Messina, Muglia, 1902, il capitolo *Decem vascula*, pag. 304. Già il NOVATI aveva ammesso però che la fronda peneia fosse « più probabilmente metaforica ». Cfr. le sue *Indagini e postille dantesche*. Bologna, Zanichelli, 1899, pag. 98; e alle dette opinioni s'attiene pure in sostanza il mio pur insigne e dotto maestro dell'Ateneo bolognese, l'ALBINI, di cui vedasi la bella conferenza tenuta sull'egloghe dantesche in Orsanmichele nel 1905, nel volume *Lectura Dantis. Le Opere minori di D. Alighieri*. Firenze, Sansoni, 1906. Da tali studi son lieto di prendere ora io le mosse, arrivando però — credo sufficientemente — a determinazioni e conclusioni nuove.

² Ecco le parole sue: « Che autorità aveva Giovanni del Virgilio di proporre a Dante o il modesto convento [come ne verrebbe dall'opera cit. del Novati] o la solenne e rarissima cerimonia della, diremo, gran laurea poetica? Come poteva Dante credere di Giovanni un'autorità come d'un Roberto di Napoli o d'un Senatore di Roma? », op. e pag. cit.

la corona o altro in Bologna, come fece per es., più tardi il Conte dell'Anguillara per Francesco Petrarca, come, si potrebbe aggiungere, fece pure Carlo IV di Lussemburgo a Pisa per Zanobi da Strada; tuttavia si potrebbe forse obiettare che lo Studio d'un libero Comune com'era quello di Bologna — più di nome che di fatto dipendente — è vero — dal Papa — potesse bene offrire la corona a un poeta, solo che i maestri dello Studio e i maggiorenti insomma del Comune avessero assentito,¹ come aveva fatto invero, non molto tempo prima, lo studio di Padova per Albertino Mussato; e di questo assentimento poteva rendersi intanto interprete e quasi mallevadore Giovanni del Virgilio, come più noto ammiratore ed amico dell'Alighieri. Il guaio è che i dotti maestri latineggianti dello Studio — lasciamo stare i maggiorenti del Comune generalmente antighibellini ad oltranza — non potevano essere interamente soddisfatti del nostro poeta volgare, come lascia intendere evidentemente lo stesso Del Virgilio nel riprendere la lingua della *Commedia*, e nell'esortare l'autore a scrivere dell'altro, *carmine vatisono*, cioè in latino; e d'altra parte, per lungo tratto di quei tempi, titolo indispensabile all'incoronazione di poeta doveva essere un'opera di poesia latina, tanto meglio se epica e maestosa nella forma e nel contenuto; talché a un certo punto il concetto di grande poeta latino si sarà probabilmente confuso con quello dell'incoronazione poetica, tanto più che nel regno figurato della poesia certe immagini e certi simboli sono molto facili a scambiarsi. Giovanni del Virgilio dunque avrà inteso soltanto dire all'Alighieri che se questi avesse accettato il consiglio di comporre un'opera di poesia latina, egli godrebbe d'annunziare ciò a' dotti, di mostrare già lui allo Studio, lui, il poeta

volgare, cinto di quelle frondi che si convenivano a un gran poeta latino: fondeva insomma così i due concetti del poema latino e della corona onde, idealmente almeno, veniva a rendersi degno l'autore; non senza, al più, fargli trapelare così anche la speranza d'una corona reale nello studio bolognese. E che il *promere gymnasiis te delectabor* ecc. non significhi in sostanza che il preannuncio dell'opera latina che il Bolognese avrebbe voluto fare tosto allo Studio in onore di Dante, ci viene confermato, credo, abbastanza chiaramente, dalla similitudine che il Del Virgilio stesso fa tosto seguire a lumeggiare e compiere la prima espressione: *Ut praevectus equo sibi plaudit praeco sonorus | festa trophaea ducis populo praelendere laeto*: ora, il *praeco sonorus* PRAEVECTUS EQUO non invita, non presenta, non accompagna nemmeno il duce vittorioso in mezzo al popolo lieto, ma corre avanti per annunziare al popolo stesso le insigni vittorie del duce — così, ripeto, Giovanni del Virgilio avrebbe voluto precorrere l'Alighieri nell'annunziare allo Studio, ai dotti insomma, la vittoria che l'amico avrebbe tosto conseguita col comporre quel poema latino onde solo le sue tempie potevano già comparire olezzanti d'alloro.

Sul quale poema torna ancora ad insistere vivamente il buon Giovanni verso la fine del carme, subito dopo quel vagheggiato e superbo annunzio di sopra, ed è insomma questo il *leit motif* della musa devirgiliana:

Iam mihi bellisonis horrent clangoribus aures;
Quid pater Apenninus hiat? quid concitat aequor
Tirrhenum Nereus? quid Mars infrendet utroque?
tange chelyn, tantos hominum compesce labores.

donde può ancora rilevarsi che un carme epico-lirico sarebbe stato secondo il Del Virgilio molto propizio, anzi d'occasione per Dante; mentre dall'ultimo verso: *tange chelyn, tantos hominum compesce labores*, che il postillatore laurenziano giustamente spiega: *idest refrena dictis tuis hec que possent occurrere*, rileviamo il fine squisitamente umano e civile che pur proponevasi di ottenere per mezzo di Dante il Bolognese ben desideroso, come diremo, di tranquillità e di giustizia; il quale motivo sarà stato il solo

¹ Come, per esempio, lascia intendere — ma per altri rispetti — lo stesso Giovanni del Virgilio in quei versi del secondo carme:

*Huc ades; huc venient qui te pervisere gliscent
Parrhasii invenesque senesque.....*

Huc ades.....

*namque fidem celsae concusso vertice pinus
glandiferaeque etiam quercusque arbusta dedere.*

certamente apprezzato e gradito dall'esule di Ravenna, tanto sospirato di pace e di giustizia anche lui!

*
* *

Non il solo però: ch  il carme invero di Giovanni spirava tanto affetto, tanta devozione per il poeta volgare; e alla fin fine, se il grammatico bolognese aveva ceduto anche lui al pregiudizio dell'ambiente intorno alla lingua volgare, sino a censurare il fatto che Dante svelasse al volgo, in dialetto, certe cose appena sfiorate da Platone, e se gli suggeriva quindi di trattare anche la poesia latina, ci  faceva, sia pure illudendosi, per amore dello stesso Dante, perch  questi, insomma, acquistasse merito sommo ed intero di poeta, e fosse degno in tutto di quella corona che solea soltanto essere concessa ai poeti latini, e che forse lo Studio bolognese — chi sa? — avrebbe potuto concedergli.

A uno spirito avido d'affetti come quello dell'esule fiorentino non poteva dunque sfuggire l'amore che, in sostanza, tremava in ogni verso, in ogni parola quasi del maestro bolognese; e dacch  questi con tanta modestia si scusava di aver osato cantare egli, stridula oca, dinanzi ad un canoro cigno, e tanto trepidamente invocava una risposta, Dante che gi  prima gli avrebbe promesso di scrivere¹, affettuosamente e onorevolmente si compiacque ora rispondergli; ma non s  da non lasciar trasparire qua e l , sottilmente, l'avversione contro quei tali suggerimenti del buon maestro — mai perch  contro i suoi studi o l'arte sua — avversione anzi che in alcuni punti e per talune cose prorompe — come vedremo — in aperta e fiera indignazione. Il primo atto di Dante   veramente affettuoso e sincero, in quanto risponde, pur trattando quella lingua che tanto stava a cuore del buon bolognese, ma scegliendo un genere letterario, per dir cos , che meglio rispondesse all'atteggiamento cos  schietto e bonario dell'anima sua verso

¹ Come almeno rilevasi dai versi stessi del Bolognese:

*Si tamen Eridani mihi spem mediamne dedisti
quod visare notis me dignareris amicis
nec piget enervae numeros legisse priorem ecc.*

l'amico, e soprattutto, probabilmente,   alla natura stessa del luogo donde scriveva, dell'ambiente piuttosto idillico onde l'esule era circondato a Ravenna. La rappresentazione bucolica a lui dunque spontaneamente si offriva, e in essa, accanto, anzi in contrasto con s  stesso, che arcadicamente assumeva ora il bel nome di Titiro, si compiacceva introdurre sotto il nome di Melibeo (l'uno e l'altro nome ci ricorda subito la prima egloga di Virgilio) un notaio e grammatico della stessa sua patria, nonch  esule, come lui, a Ravenna, designato dal postillatore laurenziano col nome di Dino Perini;¹ un uomo, in verit , privo di elevatezza e di cultura — almeno poetica — ma non di buon senso, e soprattutto tenero, almeno quanto Mopso (cos  ora viene arcadicamente appellato il Del Virgilio) dell'onore e della fama di Dante. Che Dino usasse familiarmente col suo grande compagno d'esilio, ce ne d  l'egloga stessa attestazione non dubbia: facile dunque — chi sa? — che il carme del Virgilio capitasse alle mani di Dante in presenza dello stesso Perini, curioso davvero di conoscerne per bocca di Dante il contenuto, — se pure egli appunto non l'avesse portato da Bologna, come figura di aver fatto per la replica di Giovanni. Comunque, Dante trovava comodo di attribuire a lui la prima mossa del suo componimento bucolico, fingendo di venire richiesto con insistenza da lui a spiegargli il carme di Mopso, e promovendo cos  tutto quanto lo svolgimento dell'egloga; quasi che Dante, se non ci fosse stato di mezzo quel curioso Dino Perini, non si sarebbe curato pi  che di tanto di ci  che scriveva l'amico.

Ecco pure cos  un primo gesto non di dispetto o di superbia, ma di alterezza propria dell'uomo che ha ferma coscienza del fatto suo e « lascia dir la gente » anche quando la parola di quest'ultima non sia priva, come quella di Giovanni, di qualche autorit  e soprattutto di affetto. Dal riconoscimento perch  di tale gesto, all'opinione gi  vecchia che Dante facesse

¹ Su questo Dino cfr. il cap. sopra *Dante e i Potentani* di C. RICCI nell'*Ultimo rifugio di Dante*, e I. DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua Cronaca*, I, 992 e 93.

la caricatura del mondo letterario o poetico di Giovanni del Virgilio, ovvero rispondeva con ironia, sia pure sottile, proprio contro di lui,¹ ci corre moltissimo, come si vedrà seguendo il filo dell'egloga. Al principio di questa, sulle labbra di Dante, è vero, s'increspa subito il sorriso, ma evidentemente è per Melibeo che con la sua domanda vuol sapere troppo alte cose (non si dimentichi che il carme del Del Virgilio ha una intonazione oraziana e racchiude alti concetti, almeno rispetto ai tempi, di poesia e di critica letteraria) tanto vero che gli dice subito, con aria di ammonimento affettuoso: « Stulte, quid insanis?... tua cura capellae — te potius poscunt, quamquam mala cenula turbat », alludendo al suo umile mestiere, oggi diremmo d'insegnante elementare, dal quale ahimé!, ben poco guadagno tirava il povero maestro per rallegrare; il suo desco: *quamquam mala cenula turbat*; colla quale espressione peraltro potrebbe anche Dante alludere al fatto che Dino Perini si dolesse di poter prendere poco pane al convivio della scienza, di esser cioè ignorante anzi che no. E quando Dante finalmente, *posito vix denique visu*, accondiscende a spiegargli il carme di Mopso perché egli a sua volta ne

spieghi qualcosa agli avidi scolari (quasi che a null'altro giovasse il carme di Mopso!) comincia però seriamente col presentare a Melibeo Giovanni del Virgilio poeta, descrivendolo bucolicamente là, nel campo della poesia, in atto di contemplare estatico le opere divine ed umane, esprimendone nel canto gl'interni dilette; e lo descrive insomma con tale serietà e schiettezza da non lasciarne dubbio.

Pascua sunt ignota tibi, quae Menalus alto
vertice declivi celator solis inumbrat,
herbarum vario florumque in picta colore.
Circuit haec humilis et tectus fronde saligna
perpetuis undis a summa margine ripas
rorans alveolus, qui, quas mons desuper edit,
sponte viam, qua mitis erat, se fecit aquarum.
Mopsus in his, dum lenta boves per gramina ludunt,
contemplatur ovans hominum superumque labores,
inde per inflatos calamos interna recludit
gaudia sic ut dulce melos armenta sequantur,
placatque ruant campis de monte leones,
et refluant undae, frondes et Maenala nutent.

Questi versi sono stati, si sa, oggetto di varie e controverse interpretazioni.¹ Ma il

¹ Cfr. a proposito il VOIGT in *Die Wiederbeleb. des class. Alterthum*. Berlin, 1893 vol. I, pag. 13: il WITTE (secondo il quale il serio comincerebbe solo dal verso 36 dell'egloga dantesca) in *D. Alighieri's lyrische Gedichte, übersetzt und erklärt von K. L. Kannegiesser und K. Witte*, II^a Aufl. Leipzig, 1842, v. II; e infine il GASPARY in *Geschichte der Italien. Liter.* Berlin, 1885, vol. I, pag. 295 secondo il quale Dante avrebbe respinto con fine ironia « mit feiner Ironie » la prosuntuosa improntezza di Giov. del Virgilio « die naseweise Zudringlichkeit » al quale concetto di fine ironia più sobriamente s'accosta di recente il Parodi in un bellissimo articolo sull'*ovis gratissima* più oltre citato. Anche il LUBIN, nella sua recensione al libro del Pasqualigo sulle presenti egloghe (cfr. *Cultura*, a VII, vol. 9 [1888] pag. 33 e seg.) trovava ironico Dante fin dalle prime parole dell'egloga: *Vidimus in nigris albo patiente lituris....* Per me, nessunissima ironia trovo contro il buon Mopso, si bene uno spunto di scherno sottile, come appresso dirò, contro quel tale plauso dei dotti promesso a Dante in Bologna; e in gran parte piacemi accostarmi al giudizio del MACRI LEONE, nel libro avanti citato, corroborato più recentemente dal Novati, op. cit. pag. 39 e segg.

¹ Il PASQUALIGO, per es. in quei pascoli limitati da un canaletto all'ombra del Menalo credette fosse dall'autore schernito « l'angusto mondo letterario di Giovanni del Virgilio e dei poeti latineggianti in genere del suo tempo », contro cui cfr. però le obiezioni del Macri Leone nell'op. avanti cit. pag. 115; per gli editori inglesi, WICKSTEED e GARDNER, che riportano un passo dell'egloga VIII di Virgilio (v. 22-24) « *Maenalus argutumque nemus....* », Maenalien verses means « pastoral poetry », mentre nel verso 19 vedono un'allusione allo Studio di Bologna e all'esposizione che il Del Virgilio vi faceva intorno ad Ovidio, Virgilio e gli altri grandi poeti latini; e finalmente nell'immagine dei leoni del verso 22 un'allusione nientemeno agli scolari emigrati dallo Studio bolognese per la nota uccisione d'un loro compagno Jacopo da Valenza, e ricondotti quivi allorché « the Commune had occasionally taken harsh measures to abate their roaring »! (op. cit., pag. 224, note ai versi 11-13 e 19). Un'interpretazione suggestiva sarebbe poi quella recente del Parodi, secondo il quale dunque « l'alto vertice del Menalo » raffigurerebbe l'*Eneide*; il ruscelletto che porta in basso, per facile pendio, le acque scaturite dall'alto « *quas mons desuper edit* » simboleggia la *Bucolica* » e a proposito quindi delle *Georgiche* annota « non è difficile che il passo alluda anche ad essa, e sieno da riconoscere più propriamente nelle falde del monte, nei prati » cfr. art. più oltre cit., pag. 211. Ognuno vede, insomma, che più o meno egregiamente, le interpretazioni abbondano!

loro senso risulterà chiaro a chi voglia serenamente cogliere il vero atteggiamento psicologico di Dante verso il suo cortese amico di Bologna, e si renda d'altra parte esatto conto delle convenienze cui deve adattarsi ora il linguaggio in un componimento bucolico. Dante, dico, poteva ben disprezzare le teorie dell'amico intorno alla lingua volgare e a' poemi latini, come qualsiasi lusinga di plauso o di corona, ma non doveva perciò disconoscere il valore poetico dell'amico allo stesso modo che questi, pur disprezzando la forma volgare della *Commedia*, riconosceva, anzi magnificava l'ingegno poetico dell'autore: *Pieridum vox alma*; e che Dante stesso riconoscesse invero l'amore è il valore poetico dell'amico in altri versi di questa stessa egloga e dell'altra chiaramente è manifesto.¹ E poiché, d'altra parte, in un carme bucolico tutti gli elementi conviene siano bucolicamente trasformati,² nei versi dunque su riferiti egli avrà

¹ Ricordinsi invero i versi chiaramente laudativi della prima egloga dantesca:

Montibus aoniis Mopsus, Meliboeae, quot annis,
dum satagunt alii causarum iura doceri,
se dedit et sacri nemoris perpalluit umbra.
Vatificis prolutus aquis et lacte canoro
viscera plena ferens et plenus ad usque palatum....

i quali due ultimi versi, se possono, è vero, parere a taluno sospetti contro il Del Virgilio anzi disgustevoli, a me invece sembrano semplicemente un portato naturale del linguaggio o, come vogliam dire, dello stile bucolico; onde all'ombra metaforica del bosco ove impallidisce Mopso bene s'accorda l'altra immagine metaforica e pastorale del latte che gli riempie le viscere fino al palato, fin dove cioè deve arrivare il liquido perché sgorgi in ultimo dalla bocca; con altra metafora, noi diciamo difatti che la poesia deve riempire fino al colmo l'animo del poeta perché trabocchi fuori nel canto dolcissimo. Nella seconda egloga poi, Dante chiaramente dichiara di sentirsi legato a Mopso per amore delle Muse, e ciò, come vedesi, non è poca lode. Cfr. il verso 65 e seg.

² Annota difatti il Boccaccio successivamente: a PASCUA, *idest stilus bucolicus*, a MENALUS, *mons arcadie* e poi: *bucolicum carmen quod hic pro menalo monte intelligitur dicitur celator solis idest veritatis quia in lictera pastoralia narrat et in allegoria longe illis diversa intelligit*, (la quale glossa, senza dubbio, è di quelle che più lasciano persuasi intorno alla ragione di quel *celator solis* riferito al Menalo) a RORANS

inteso senz'altro accennare, con motivi e colori affatto bucolici, alla poesia e al valore insomma poetico di Giovanni del Virgilio, rappresentandolo graziosamente, come s'è detto, estatico estatico contemplatore là nei campi ombreggiati dal Menalo e circondati dall'onda perpetua, tremante sotto i pioppi d'un rorido fiumicello: e i campi il monte e il fiumicello, tutti insomma sono simboli prettamente bucolici, come intese bene il postillatore, per indicare in sostanza la poesia, cui pure erasi consacrato da tempo il Del Virgilio; mentre tutto il paesaggio risponde invero molto poeticamente — com'è stato già rilevato — alla « divina foresta spessa e viva » del *Paradiso terrestre*.

Del resto, per designare la poesia e il merito dell'amico, Dante in quella descrizione poteva anche più particolarmente alludere alla poesia bucolica, come quella che pur tenne in onore l'amico suo, sì come il Del Virgilio stesso ci lascia intendere nell'egloga sua;³ ma se a qualcuno parrà dubbio ciò, non parrà, credo, anche tale il travestimento

ALVEOLUS, *stilus humilis*; e infine a QUI... EDIT, *idest a bucolico stilo altiore Virgilij*, nella quale ultima nota vedesi fatto dall'autore un improvviso riferimento a Virgilio, e propriamente al suo stile bucolico più alto di quello che ordinariamente circoscrive la poesia pastorale. Ma forse non c'è bisogno di pensare a Virgilio; il fiumicello che raccoglie intorno ai prati le acque discese dall'alto del monte starebbe semplicemente a significare lo « *stilus humilis* » — come dice lo stesso Boccaccio — che circoscrive le acque, cioè le ispirazioni sgorgate dall'alto Menalo, dall'alto cioè della stessa poesia. Fra le interpretazioni del *rorans alveolus* piacemi ricordare qui quella suggestivamente poetica — sebbene forse non vera — del Pascoli, pel quale già tutto il paesaggio dantesco starebbe a indicare la poesia latina. Si tratta di un fiumicello — egli scrive, chiamando *errore* la citata postilla boccaccesca — che circonda i pascoli del Menalo e li difende da chi non sa, come quel del Limbo difende il nobile Castello. Melibeo non poteva passar quello come terra dura e perciò i pascoli gli erano « ignota » cfr. op. cit., pag. 297, nota.

³ Nell'egloga difatti dice di essersi logorato il labbro trattando le virgiliane zampogne, componendo cioè, credo, carmi bucolici:

... quando hoc Benacia quondam
pastorale sonans detrivit fistula labrum?

bucolico sopra spiegato, tanto più facile in Dante, in quanto nell'egloga II, per amore anche della perfetta allegoria bucolica, trasportò, com'è noto, la scena dalla Romagna in Sicilia, la terra classica, si sa, della poesia pastorale.

Lo stesso linguaggio o stile bucolico, portava poi a rilevare, a colorire forse un po' troppo il valore poetico dell'amico, dacché quelle immagini contenute nei seguenti versi:

contemplatur ovans hominum superunquē labores,
inde per inflatos calamos interna recludit
gaudia sic ut dulce melos armenta sequantur,
placatque ruant campis de monte leones,
et refluant nudaē, frondes et Menala nutent.

che a taluni possono ancora parere un'esagerazione fatta a bella posta per deridere la poesia di Giovanni del Virgilio, e a tal'altri insomma una sottile ironia, sono abbastanza vecchie e convenzionali nel linguaggio bucolico, e Dante non intese schivarle dal momento che rispondevano in sostanza ad una sentita e schietta ammirazione sua verso il valente amico.¹

al che non mi pare si oppongano i versi già citati da altri dell'egloga devirgiliana al Mussato:

*fistula non posthac nostris inflata poetis
donec ea mecum certaret Tityrus olim.*

(mi valgo nel citare questi e gli altri versi dell'egloga dell'edizione inglese) poiché qui il Del Virgilio, per la solita modestia, ovvero per conseguire un maggiore effetto, poteva trascurare la sua produzione bucolica anteriore o perché troppo spicciola, ovvero per magnificare insieme con l'opera di Dante meglio ancora la sua: difatti *mecum certaret Tityrus*, egli dice. D'altra parte la nota del postillatore del codice napoletano c'informa che G. del Virgilio scrisse *multas eglogas ad diversas personas de diversis locis et ad diversa loca*. (Cfr. la cit. ediz. inglese, pag. 311); e lo stesso Del Virgilio, nella risposta a Dante, col dire *quamquam.... Arcades omnes*, ammette già diffusa prima di Dante — sia pure molto imperfettamente — la poesia bucolica; onde quelle molte egloghe poteva egli averle scritte, almeno in parte, prima che il divino poeta stampasse su quel genere di poesia un'orma veramente tale da seguitare quelle dei due grandi classici, Teocrito e Virgilio, come egli vuole in fondo far risaltare nell'egloga al Mussato, non senza magnificare anche sé stesso.

¹ Numerosi esempi si potrebbero invero citare d'autori antichi, ovvero quasi contemporanei a Dante. Dice Virgilio di Sileno che canta:

*Tum vero in numerum Faunosque ferasque videris
Ludere, tum rigidas molare cacumina quercus.*

Riprendendo ora il filo dell'egloga, Tityro, sempre per compiacere all'anelante Melibeo — *cum sic instaret anhelus* — seguita col lodare esplicitamente Mopso per l'amore consacrato — a differenza di altri — alle Muse — lode che nessuno certo penserà di mettere in dubbio se perfettamente risponde ad un vecchio motivo dantesco — e finisce coll'esprimere, anzi col riassumere a Melibeo, in un verso solo, quello ch'era parso a Dante il motivo fondamentale e conclusivo di tutto il carme di Mopso: *me vocat* (cioè Mopso) *ad frondes versa Peneide eretas*. Che cosa però intendeva così significare? Attenendosi al significato più superficiale delle pur metaforiche parole, i critici generalmente pensarono che Dante qui avesse preso senz'altro le parole dell'amico come un invito vero e proprio a prendere in Bologna la corona;¹ ma ciò evidentemente sarebbe un fare grave torto a Dante, come se egli avesse grossolanamente frainteso il carme di Giovanni che gli chiedeva soprattutto e con insistenza versi latini, quali piacevano a' dotti, quali ancora occorreivano per ch'egli potesse comparire con la fronte ricinta — sia pure idealmente — d'alloro, ovvero ne potesse col tempo spezzare — chi sa? — proprio una fronda reale nello Studio di Bologna. Dante, invece, che quell'alloro pur vagheggiava

e in un'egloga di Cecco da Mileto — il noto amico del Boccaccio e del Petrarca — così un passo alluderebbe allo stesso Dante, allorché l'autore stesso l'avrebbe udito un giorno cantare:

*Mira feram, rigidas flexere cacumina quercus
Sponte sua, nullis tandem impellentibus auris,
Atque aspras cautes, silicesque et saxa moveri
Aspexi et solitos compescere flumina cursus,
Quodque magis stupui, modulantis carmina plectri
Maenala traxerunt pecorosaque dorsa Lycae, ecc.*

Cfr. per i versi l'ediz. fiorentina de' *Carmina illust. poet. ital.* MDCCXX, pag. 315 e sgg. e per il riferimento a Dante l'art. del CARRARA. *Cecco da Mileto e il Boccaccio in Giorn. Stor. della Lett. ital.*, XLIII.

¹ Anche l'Albini mostra di meravigliarsene ed avverte: « È sopra tutto notevole che Dante riepiloga in questo verso il carme di Giov. del Virgilio, e lo intende e lo formula come un invito alla corona d'alloro » (op. cit., pag. 34 note), l'Albini, dico, che, come avanti annotavo, s'attenne al Novati e al Pascoli nell'escludere dal carme devirgiliano l'intenzione di offrire a Dante una vera e propria corona.

da tempo, ha fermato sí sopra questo la sua intenzione come fine ultimo di quanto veniva a proporgli il Del Virgilio, ma, senza dimenticare perciò le premesse, usava intanto solo un'espressione figurata per dire in sostanza a Melibeo: vedi, Mopso mi richiama, mi stimola verso le frondi dell'alloro, vuole insomma ch'io pensi alla corona, alla gloria... E parlava però con amari sottintesi, come colui « che il piú caldo parlar dietro riserva, » come vedremo appresso.¹

Il buon Melibeo, per conto suo, apprende con piacere l'esortazione di Mopso, ma poiché ha già capito che affatto indifferente rimaneva il Poeta, s'affretta dolcemente ad ammonirlo:

*Quid facis?... tu tempora lauro
semper inornata per pascua pastor habebis?*

Al che Titiro, accentuando ancorá l'amara indifferenza onde aveva annunciato il fatto di Mopso, risponde:

O Meliboe, decus, vatum usque nomen in auras fluxit, et insomnem vix Mopsum Musa peregit, volendo con ciò significare, come ci conforta a credere anche il postillatore laurenziano,² che l'onore dei poeti si fosse già del tutto dileguato, sí che appena la Musa tenesse desto Mopso, in quanto cioè solo il fatto di essere quegli un

¹ Va peraltro osservato che se ad una esplicita incoronazione in Bologna avesse alluso, poniamo, Dante, il suo postillatore non avrebbe mancato di apporre in questo senso una glossa, come fece, per es., al TIMEAM.... del verso piú oltre: *idest conventari bononie*; e il suo silenzio sul presente verso — dacché egli anche le cose piú facili suole, quando può, postillare — non sarà comunque, senza motivo.

² Il Boccaccio di fatti annota a VATUM: *idest poetarum*, a QUOQUE: *pro et*, a NOMEN ancora *poetarum*, a FLUXIT infine, *idest evanuit*, mentre nel margine spiega: *quia non habentur odie in pretio ut condam habebantur* (contro i detrattori della poesia e dei poeti cfr. i noti libri XIV e XV del *De Genealogia deorum*, ed. O. HECKER. *Boccaccio-Funde*, 1902, e l'egl. XIII del suo *Buccolicum Carmen*). I versi danteschi verrebbero invece ad esprimere quasi esattamente il contrario del virgiliano *Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt* (egl. V, 78) in cui *honos* si potrebbe contrapporre al *decus* dantesco, e l'enclitica *que* al *quoque* che pel Boccaccio suona *pro et*. Cfr. però su questo *quoque* l'Albini (op. cit., pag. 34-35) la cui interpretazione su tutto il passo dantesco non manca di essere suggestiva ed acuta, sebbene io preferisca di discostarmi ora dal

poeta lo rendesse premuroso verso un altro poeta, cioè verso Dante: ovvero in quanto fosse desto, o meglio, vivo egli solo ed appena nella stima dei contemporanei, come pare abbia inteso il postillatore, in pieno accordo con la spiegazione dell'altro concetto che immediatamente precede.⁴ Se non che l'affermazione di Titiro non s'arresta qui, ché lo stesso Melibeo — come i critici posteriori, certo piú dotti e assai meno appagabili del semplice Dino — avrebbe potuto obiettarli: ma, se Mopso ti promette tanto onore, tanto plauso a Bologna?; onde Titiro, quasi prevenendo l'obiezione, e trasportato ben anche da un improvviso e indomabile impeto d'ira, soggiunge, *cum sic dedit indignatio vocem*:

*Quantos balatus colles et prata sonabunt
si viridante coma fidibus paeana ciebo!
Sed timeam saltus et rura ignara deorum.*

Coi quali versi, lasciando omai la mossa generale contro la trascuranza o il vilipendio onde erano caduti i poeti, ritorna invero piú da vicino al carne di Mopso, penetrando e demolendo, in parte con sottile ironia e in parte con aperta indignazione, la nota proposta che quegli appunto insistentemente facevagli. Eppure

maestro per seguire interamente il Boccaccio. L'Albini dunque scrive che « Dante si sdegna non tanto o non solo del vilipendio in che il poeta sia presso gli altri, quanto di ciò che pochissimi hanno in sé l'amore il culto e la virtù vera della poesia ». E si avrebbe così per lui un luogo gemello a quello del *Par.*, I, 30 « ove s'imputano le *umane voglie* che sian pochi a meritare le foglie gloriose ». Ma, mi permetterei osservare così diversa o così vasta risposta inchiudeva forse la domanda di Melibeo? Fossero pure immeritevoli gli altri dell'alloro, Dante in tanto lo meritava; e ciò premeva anzi al buon Melibeo, che avrebbe quindi voluto conoscere categoricamente le ragioni che invidiavano a Dante il meritato onore.

⁴ Alla parola INSOMNEM del testo (nel codice veramente INSONEM (cfr. l'ediz. inglese, pag. 292) annota: *idest sine fama*. L'Albini poeticamente traduce: *omai sol Mopso fe' insonne la Musá*, nel senso opposto a quello ond'egli spiega il *decus, vatum quoque nomen in auras | fluxit* del passo sopra citato, nel senso cioè ch'egli solo, Mopso, avesse in sé « l'amore il culto e la virtù vera della poesia ». Ma non sarebbe forse allora una ripetizione di quanto già l'autore aveva detto per lui qualche verso piú su:

*Montibus aoniis Mopsus... quot annis...
se dedit et sacri nemoris perpalluit umbra.*

questi versi sono stati generalmente intesi come un'allusione al plauso che l'Autore, non senza compiacimento, avrebbe suscitato con la sua incoronazione a Bologna, cui egli avrebbe però con molto disdegno rinunciato solo pel timore della città « infesta ai ghibellini ».¹ Ma di quale peana, di grazia, intese qui Dante parlare? Non di quello che avrebbe egli stesso intuonato sulle corde per la propria incoronazione, come generalmente intendesi, sí bene di quello che insistentemente chiedevagli nel carme Giovanni del Virgilio perché si meritasse in tal modo il plauso — o magari, se cosí vuolsi, la corona — nella dotta Bologna. Ricordiamo ora noi quei versi:

Dic age quo petiit Iovis armiger astra volatu,
dic age quos flores, quae lilia fregit arator,
dic Phrygios damas laceratos dente molosso,
dic Ligurum montes et classes Parthenopeas.

Possibile se ne fosse Dante dimenticato? No certamente; egli capí che un soggetto di vittorie ghibelline proponevagli il Del Virgilio: il peana di Enrico VII o di Uguccione della Faggiuola, o di Cangrande o dei Liguri contro il guelfo re angioino — l'abborrito Re da sermone; — e però pensa ora fortemente sdegnato e sottilmente ironico quanto plauso susciterebbe a Bologna fra grandi e piccoli se si disponesse a intuonare davvero, *viridante coma*, (cioè, credo, *carmine vatisono*, come scriveva Mopso) quel peana ghibellino.² Forte-

¹ Cfr. fra altri, il MACRI-LEONE. *La Bucolica Latina nella Lett. ital. del sec. XIV*. Torino, pag. 79; il quale, confutando giustamente il giudizio del Pasqualigo che Dante cioè quasi dicesse: « la poesia latina è già si ricca che se io mi ci avessi a provare, non farei altro che muovere contro di me le censure dei letterati grandi e piccoli forse fino a provocarne i fischi (*balatus*) » ammette poi che Dante dica: « So bene che quando intonerò il poema ad Apollo per la corona ottenuta, risuoneranno i colli e i prati, ma questa corona non voglio io prendere a Bologna *ignara deorum* ». Per una interpretazione alquanto diversa di questi stessi versi, ma sempre lontana — secondo me — dal vero, cfr. la recensione di A. BELLONI, nel *Giorn. st.* vol. XLII, p. 186-87.

² Il *viridante coma* potrebbe essere dunque una espressione metaforica, come l'*inclita Peneis redolentem tempora sertis*, del carme devirgiliano per indicare la poesia per eccellenza — a giudizio dei dotti — cioè

mente sdegnato dico, perché egli, come appresso dirà, sentivasi ben degno di conseguire il massimo plauso, o, se vuolsi, la corona vera e propria, con la sola poesia volgare, con la sua *Commedia*, senza punto bisogno di poesia latina; e sottilmente ancora ironico perché in quel *balatus*, checché dicano in difesa il Macri Leone¹ ed altri allegando le ragioni, vere sino a un certo punto, del linguaggio bucolico, secondo me devesi senz'altro scorgere una sottile punta d'ironia contro quei dotti onde parlava Mopso, i quali, grandi e piccoli, avrebbero saputo applaudire, quasi belando, solo alla poesia latina proposta con viva insistenza dal Bolognese: pecore imbelli e prone a pregiudizii letterarii, sarebbero stati

la poesia latina. Notisi che per indicare la poesia volgare di Dante il Del Virgilio aveva adoperato in principio del suo carme pure una espressione metaforica, però più dimessa, cioè *vitali ramo*. Dante al più avrebbe potuto fondere insieme l'immagine della corona — posta, poniamo, come premio del suo canto a Bologna, — con quella del canto stesso; ma con quel verbo finito *ciebo* e per giunta in fondo, di contro all'espressione appena partecipiale e modale *viridante coma*, dà evidentemente maggior peso al fatto d'intuonare il peana: e questo, ripeto, era appunto quello cui dava maggior peso nel carme il Del Virgilio. Non vanno, infine, trascurate a proposito le noticine del famoso postillatore, che a COLLES pone *pro magnos homines*, a PRATA *parvos* (pare una svista l'accusativo) mentre al SI VIRIDANTE COMA annota *idest si coronatus ego viridi lauro*, in cui si vede che egli intende e traduce solo il significato letterale; a FIDIBUS *idest carminibus*, a PEANA *laudes apollinis*, di significato ancora letterale; segno ch'egli non seppe o non osò spingersi oltre, come già per il passo sopra citato di Giovanni del Virgilio: *inclita Peneis redolentem tempora sertis*.

¹ Cfr. op. cit. Per confutare il detto Pasqualigo che erroneamente invero intese in *balatus* fischi, osserva « in grazia del linguaggio allegorico della scena pastorale, i *balatus* sono le grida festose di cui i colli, abitati da pecore, risuoneranno » ed è seguito dall'Albini, op. cit., pag. 35, note. Ma se Dante avesse davvero alluso in quei versi, con serietà e compiacimento, al plauso della sua incoronazione, anche nel linguaggio bucolico avrebbe trovato una parola più elevata e più degna, anzi più propria, dacché nei colli e nei prati non c'erano soltanto pecore a belare, poniamo, di gioia, ma giovenchi, Arcadi, Ninfe e Fauni ai quali conveniva tutt'altro che la parola « belato »: cfr. a proposito i versi dell'egloga responsiva del Bolognese 22-25.

insomma incapaci di valutare e applaudire liberamente la vera poesia altissima della *Commedia*; e qualsiasi altro plauso per lo sdegnoso autore non poteva che essere, come s'è visto, ironicamente schernito.

Ma nemmeno lo sdegno di Dante s'arresta in questa fine ironia: prorompe apertamente, come dicevo, nel verso seguente che chiude e suggella con recisa fierezza la risposta sua alla domanda principale contenuta a chiarissime note nel carme devirgiliano:

Sed timeam saltus et rura ignara deorum.

Il quale *timeam* — congiuntivo — ci fa subito accorti che qualcosa è rimasto nelle pieghe del pensiero dantesco, qualcosa che naturalmente devesi riconnettere al pensiero già immediatamente espresso: *Si viridante coma fidibus peana ciebo!*¹ Dante, seguitando, vorrà dunque concludere che se anche si sentisse per poco disposto a intuonare quel peana latino — quasi volesse qui cedere un momento alle lusinghe di Mopso — tuttavia temerebbe sempre quella città « infesta ai ghibellini ». Il fatto di avere per giunta il Del Virgilio proposto a lui un carme di vittorie ghibelline, pare debba ora ricordare ed accendere di più il suo sdegno e il timore contro la guelfa Bologna; pare insomma che voglia pur dire a Mopso: come vuoi ch'io componga un peana per giunta ghibellino — ma già non mi sento affatto portato — e mi riprometta il plauso che tu dici in una città fieramente guelfa come la tua? Costà, io ghibellino, avrei anzi ben da temere!...²

¹ Ben se ne avvide l'Albini (op. cit., 36. note) che va a cercare però lontano la ragione del sottinteso. « Il *timeam* — egli scrive — lascia sentire una parte del pensiero qui sottintesa e che si dichiarerà appresso « 'Sarà gran festa ne' regni della poesia s'io con la ghirlanda in capo intonerò l'inno del trionfo. Ma io, dato pure che fosse l'ora di ciò (e non è: il *Paradiso* non è finito), paventerei Bologna ' ».

² A questo punto non voglio passar sotto silenzio nemmeno la nota boccaccesca al *TIMEAM*.... *idest conventari bononie*, che ha prodotto forse l'impressione di credere che Dante nel verso di sopra alludesse senz'altro alla sua incoronazione in Bologna. (Per il significato di *conventari* cfr., peraltro, la opinione del Novati, op. cit. *La suprema aspirazione di Dante*). Al più l'Alighieri, se, come non abbiamo escluso, intravide nelle parole

Capí forse tutto il senso di questa risposta il buon Melibeo? Non sarà meraviglia se quel povero maestro non l'abbia capito, dacché anche critici valorosi si mostrarono finora assai perplessi e discordi, ricorrendo al più a spiegazioni ingegnose e sottili, mentre secondo la mia interpretazione, credo, tutto chiaramente va inteso e integrato. Dante, riepilogando, al lamento di Melibeo ch'egli non debba rimanere sempre colla fronte disadorna, con amara rassegnazione esclama che, ad eccezione appena di Mopso, l'onore verso i poeti s'è presso tutti dileguato; e accendendosi a un tratto di giusta indignazione, colpisce con sottile ironia quei dotti che solo a un peana latino — quale consigliava il buon Mopso — saprebbero applaudire; e più sdegnosamente conchiude che se pur si sentisse disposto a procurarsi quell'applauso col peana propostogli, avrebbe sempre in disdegno o timore la città nemica dell'Impero. Così si avrebbe insomma un crescendo d'indignazione che, oltre ad eliminare affatto quella contraddizione già da altri avvertita nell'intero passo dantesco in séguito alla pur vecchia e tenace interpretazione da me ora oppugnata,¹ risponde bene alla premessa dantesca:

di Giovanni del Virgilio la possibilità di conseguire a Bologna la corona (o l'umile *convento*, come vorrebbe il Novati) — sempre in séguito però al carme o peana proposto da Mopso — potrebbe ora significare che dato e non concesso ch'egli secondasse la debita proposta, temerebbe sempre di prendere la corona — ovvero il convento — in una città nemica dei ghibellini: e solo in quest'ultimo senso la postilla del Boccaccio sarebbe plausibile e chiara. Il Boccaccio, d'altra parte, intese e scrisse più volte, trattando della vita di Dante, che l'alloro fosse la suprema sua aspirazione, e suggestionato da questa idea, poteva benissimo intendere che almeno la speranza d'una vera e propria corona a Bologna facesse balenare a Dante il Del Virgilio, e che Dante però la rigettasse anche pel timore che gli incuteva la guelfa città: a *DEORUM* infatti annota: *idest imperatorum quia contraria parti dantis tunc bononia erat*.

¹ Cfr. quanto scrivono in proposito i citati editori inglesi, pag. 225, note, alle cui osservazioni risponde con la solita, suggestiva ingegnosità il Parodi, nella recensione al bel volume inglese. Cfr. *Giornale dantesco*, X, quad. IV-V (1902). *Una ediz. inglese delle poesie latine di D. e di G. d. V.*; mentre l'Albini

cum sic dedit indignatio vocem, alla quale non possono evidentemente sfuggire i due versi che seguono, come invece avverrebbe mantenendo la vecchia interpretazione; ¹ un crescendo, dico, che risponde invero benissimo allo spirito mirabilmente flessuoso e vario dell'Autore; e conferma infine questo: che Dante capì quanto il Del Virgilio principalmente gli proponeva nel suo carne, e, pur mostrandosi cortese e direi anzi grato verso di lui, che alla fin fine mirava principalmente a procurargli onore, ribatté la sua proposta con l'ironia e con l'aperta indignazione, comprendendo tutto l'ambiente e le cose principalmente adombrate nel carne.

Però, a calmare il Poeta e a richiamare Melibeo, rimasto forse a quel punto sbigottito e confuso, sopraggiunge un pensiero, una

(op. cit., pag. 36, note), ricordata l'opinione del Witte intorno al noto passo, conchiude coll'avvertire « né tale ammirazione per Titiro, come quella sopra significata per Mopso (vv. 21-23) contraddice punto alla noncuranza in cui era detto or ora esser caduta la poesia nel mondo reale: tanto più che i versi 36 e 57, e specialmente la frase *insomnem vix Mopsum Musa peregit*, non son da pigliare alla lettera, né è lecito parlare d'incongruenze ogniquale volta le espressioni poetiche non si succedono con la manifesta esattezza di formule matematiche ». Ma non è forse meglio attenersi, quando si può, a tale manifesta esattezza?

¹ Se i due versi, intendo dire, in discussione:

*Quantos balatus colla et prata sonabunt
si viridante coma fidibus paeana ciebo!*

alludessero con serietà e compiacimento, come altri vuole, al plauso lusinghiero che s'immaginerebbe Dante di conseguire a Bologna con la sua incoronazione, a che quella sua irosa premessa: *cum sic dedit indignatio vocem?* più che sdegnarsi, avrebbe dovuto anzi esultare. Vero è che l'Albini a questo punto osserva: « Quella *indignatio* poi che conduce la esclamazione s'intende perfettamente per quello sdegnoso impeto che rompe innanzi a un atto, o a un principio, di tarda giustizia ». Ma, proprio « un atto o un principio di tarda giustizia » proprio, insomma, una corona ovvero un gran plauso prometteva senz'altro il Del Virgilio? Il vincolo invece connesso con quella corona — se pur di corona si possa ancora parlare — ovvero con quel plauso dei dotti bolognesi, il pregiudizio cioè di esigere prima un carne latino, era evidentemente di quelli che più dovevano accrescere con disdegno al Poeta volgare della *Commedia* il sentimento dell'offesa giustizia: perciò dunque *dedit indignatio vocem!*

visione quanto mai patetica e dolce, quella che tanto dovette signoreggiare l'animo sospirato dell'esule negli ultimi anni di vita, e che rappresenta intanto nell'egloga il motivo più intimo e più suggestivo:

Nonne triumphales melius pexare capillos
et patrio, redeam si quando, abscondere canos
fronde sub inserta solitum flavescere Sarno? ¹

All'ingrata, ma sempre vagheggiata patria, vola così lo spirito dell'esule, pateticamente fantasticando gli attesi trionfi in riva al patrio Arno, là dove fiorì un tempo la sua giovinezza; e Melibeo allora, commosso anche lui al ricordo della patria lontana, ma non meno calcolatore del tempo e della realtà delle cose, soggiunge:

Quis hoc dubitet? propter quod respice tempus,
Tityre, quam velox: nam iam senuere capellae,
quas concepturis dedimus nos matribus hircos. ²

con che evidentemente Melibeo mostra, non di credere come cosa certa l'incoronazione di Dante a Firenze (chi glie ne dava mai autorità?)

E nemmeno assunto all'opinione del Pascoli che pur piaci mi qui ricordare, come quella che consuona meglio all'interpretazione generale del passo dantesco ammessa da lui. « Quando canterò laureato il mio peana (cioè quello della *Commedia*) sentirai che belati per i colli e i prati. Queste parole le mette fuori *indignatio*. Perché questa indignazione? La poesia è senza onore ha detto prima: io, dice ora con empito di ribellione, io lo renderò », op. cit., pag. 301.

¹ Questi versi accennano sì chiaramente — come si vede — alla cerimonia dell'incoronazione quale Dante avrebbe ambita presso la fonte del suo Battistero, del bel San Giovanni ove solevano essere onorati i grandi; (cfr. le notissime terzine onde principia il Canto XXV del *Paradiso*) e vedasi quindi dall'insieme quanto siano differenti l'atteggiamento e l'espressione nei versi sopra citati: *quantos balatus colles et prata sonabunt | si viridante coma fidibus paeana ciebo!* — Intorno poi a *flavescere*, donde altri avrebbe inferito che i capelli del poeta in gioventù fossero biondi, cfr. la giusta osservazione dell'Albini (op. cit., 37, note).

² In quest'accenno pastorale si vorrebbe vedere una allusione al tempo della dimora di Dante a Ravenna — cfr. *Bull. d. Soc. dant.*, XV, 132 sgg. — il che non mi par verosimile. Il tempo della detta dimora non aveva nulla da vedere con le cose dette fin qui, e l'accenno è dovuto al solito gergo pastorale per indicare semplicemente la fugacità del tempo. Al più si potrebbe forse pensare, poiché le capre ordinariamente invecchiano a circa cinque anni, che quasi altrettanti fossero trascorsi oramai dacché

si bene assente anche lui alla preferenza che dava il Poeta all'onore, al plauso della sua Firenze: *nonne triumphales melius pexare capillos!*... e insieme però accennando alla fugacità del tempo, pare voglia ammonire il Poeta che, aspettando la grazia di Firenze, — presago invero quel Melibeo! — non muoia, ahimé, senza conseguire l'ambito e meritato onore. Dante allora, con ferma fiducia ed orgoglio, soggiunge che quando sarà svelata al mondo anche l'ultima parte del suo poema, *devincere caput hedera lauroque invabit*: e voleva forse significare con ciò che quell'ultima parte del poema sacro, vincendo la crudeltà dei suoi concittadini e riaprendogli alfine le porte della città, gli avrebbe procurato ben anche la gloria suprema, la famosa corona d'alloro; o piuttosto avrà inteso soltanto dire che quell'ultimo lavoro, o, insomma, tutta la *Commedia* compiuta sarebbe stata bene il suo eterno ideale coronamento?¹ Dalle parole comunque che seguono: *concedat Mopsus* (al che

Dante più particolarmente nutrì la speranza del rimpatrio e della gloria. Siamo col suo carme — come appresso spiegherò — nel 1320, piuttosto verso la metà dell'anno — e nel maggio 1315, si sa, in seguito alla nota amnistia, molti esuli fiorentini poterono rimpatriare; speranze non mancarono di certo allora all'Alighieri, sebbene tosto infruttuose ed amare. Cfr. A. DELLA TORRE. *L'epistola all'amico fiorentino*, nel *Bullettino d. Soc. dant.* N. S., vol. XII [1905], pag. 121 e sgg.

¹ Per me, inchinerei piuttosto verso la seconda ipotesi mentre nell'espressione di sopra « *Nonne triumphales melius pexare capillos | et patrio, redeam si quando, ab scondere canos | fronde sub-inserta solitum flavescere Sarno?* » non par dubbio — come ho già osservato — ci sia allusione a una vera e propria incoronazione nella stessa patria, a Firenze: si potrebbe intendere allora che nella prima espressione Dante alludesse a quella che fu effettivamente per lungo tempo la sua speranza di prendere a Firenze la corona; e all'osservazione poi malinconica di Melibeo — rispondente in certo modo a un dubbio, se non alla delusione già penetrata nell'anima dell'invicchiato esule — spiegherebbe tosto a suo conforto ed orgoglio che compiuta col *Paradiso* la *Commedia*, gli sarebbe allora dolce incoronarsi solo di quella, malgrado le censure di Mopso. Altrimenti, che possiamo intendere? che Dante aspettasse ancora il compimento della terza Cantica per propiziarsi, poniamo, una corona reale in quella patria che intanto gli chiudeva ostinatamente le porte? Nel Canto, è vero, XXV del

Melibeo si meraviglia, e Dante si affretta a chiarirlo rileggendo il carme del Bolognese), rileviamo che l'Autore in ultimo non tralascia nemmeno di ricordare e ribattere sottilmente quello che era stato uno dei primi motivi del carme devirgiliano; la censura, cioè, della lingua volgare della *Commedia*, onde l'autore non poteva comparire ancora dinanzi ai dotti colla fronte ombrata dall'alloro. Dante peraltro vi accenna in ultimo¹ e con evidente bonarietà,

Paradiso s'aspettava, si sa, che tutto il *poema sacro* vicesse la crudeltà dei suoi concittadini per prendere nel Bel San Giovanni « il cappello »: però nel I Canto, invocando Apollo, riponeva nell'ultima, Cantica tutta la speranza d'una corona simbolica e ideale, come pensano egregiamente il Pascoli e l'Albini — (cfr. del primo l'op. cit. e del secondo, *La Cultura*, a. XX, pag. 331, — donde molto mi piace trascrivere questa conclusione invero bellissima: « Nel mirabile principio del Canto XXV troviamo Dante in tutta la piena e luminosa coscienza di sé, ma la grandezza sua è temperata, dolcemente dalla tenerezza di cittadino, amaramente dalla soggezione alle vicissitudini del mondo: e quivi spera un alloro che non ebbe. Nel primo Canto invece è Dante poeta, il quale sente e afferma che la grandezza sua trionfale non da altro dipende se non dal compimento effettivo e adeguato del disegno che ha in mente: e quivi si attribuisce un alloro che nessun collegio di dottori decreta e che da nessun albero si spicca: quell'alloro ch'egli ebbe più che nessuno mai, unico degno della sua fronte divina ». Ora appunto questi due motivi sarebbero, secondo me, successivamente riepilogati nei due momenti, come sopra avvertiti, dell'egloga dantesca; e con quanto effetto artistico ognuno veda da sé.

¹ È notevole l'ordine inverso tenuto da Dante nel richiamare e ribattere, in vario modo, i diversi punti di tutta quanta la tesi - diciamo così - contenuta nel carme devirgiliano: questo dunque cominciava col censurare la lingua volgare della *Commedia* indegna dell'alta poesia (e quindi dell'alto merito della corona), e proponeva quindi — parte principalissima — un poema latino sopra argomenti attuali, su Enrico VII o intorno a Uguccone, ecc., ponendo così per ultimo il *promere gymnasiis te delectabor ovantum | inclita Peneis redolentem tempora sertis*, in cui per me, come ho detto, v'ha allusione soprattutto al fatto che il Del Virgilio avrebbe goduto di annunziare allo studio bolognese la nuova poesia di Dante, gloriosa e degnissima di corona perché latina, facendogli al più balenare la speranza d'una corona reale. Ora Dante coglie anzitutto nell'egloga questo che gli parve bene il punto conclusivo e suggestivo del carme, e lo ribatte con quell'osservazione generale

perché invero, era quella di Mopso la cosa che meno potesse adombrare chi aveva tanto forte e chiara la coscienza della *Commedia* e della lingua volgare; e intanto trovava pur facile il pretesto di trapassare così alla conclusione dell'egloga onde vuol mostrarsi, fino a un certo punto però, compiacente e arrendevole a Mopso. Questi, spiega dunque Titiro a Melibeo, disprezza il volgare, lingua da femminucce, indegna delle Muse:

Comica nonne vides ipsum reprehendere verba,
tum quia femineo resonant attrita labello,
tum quia castalias pudet acceptare sorores?

Al che Dino risponde restringendosi nelle spalle, quasi per dichiarare la sua incompetenza a giudicare su quelle cose; e però, col suo buon senso pratico e conciliativo, con lo spirito insomma simpatizzante per Mopso, osserva subito:

Ergo

quid faciemus.... Mopsum revocare volentes?

intendendo quasi di ricordare a Dante l'attesa così modesta e trepida contenuta in fondo al carne di Mopso, che Titiro finiva allora di rileggere per lui. Ricordiamo ora noi quell'attesa:

Si tamen Eridani mibi spem mediamne dedisti
quod visare notis me dignareris amicis,
nec piget enerves numeros legisse priorem
quos strepit arguto temerarius anser olori,
respondere velis aut solvere vota, magister.

Ora, se Dante, come s'è visto, non senti-

e amaramente rassegnata: *O Meliboe, decus, vatum quoque nomen in auras fluxit*: l'onore cioè verso i poeti — tranne appena in Mopso — s'è dileguato, e non c'è da pensare punto a glorie o corone.... (tesi generale che esclude egualmente per Firenze la possibilità dell'incoronazione, e conforta quindi l'ipotesi dianzi accennata che cioè il *devincire caput hedera lauroque iurabit* dopo il compimento del *Paradiso*, accenni solo a un coronamento affatto ideale). Ribatte quindi — e qui pare che parli piuttosto con sé stesso, sdegnosamente, anziché con Melibeo — la proposta del poema o peana latino mettendo in derisione il plauso pecorile che avrebbe potuto con quello suscitare a Bologna (né contraddice pertanto alla tesi di cui sopra, o *Meliboe*... ecc. perché quel plauso non è certo di quelli onde meritano di essere onorati davvero i poeti, ed è insomma come se non fosse) e raggiunge tosto il colmo dell'*indignatio* nel detestare — comunque — la città a lui politica-

vasi affatto portato a secondare il desiderio principale di Mopso, era però conveniente rispondere a quell'affettuoso e devoto e modestissimo amico; e quest'atto appunto di cortesia par gli ricordi il buon Melibeo così sollecito, d'altra parte, di sentire forse altri canti del Bolognese,¹ per ripeterli ancora — dopo le spiegazioni di Dante — ai suoi vaghi discepoli; Dante dunque, può senza compromettere una qualsiasi delle sue opinioni, anzi serbando alto il suo sentimento e disdegno, avrebbe trovato modo di contentare Mopso e Melibeo; quell'infaticato escogitatore di concetti e di forme poetiche, ecco, dunque, come avrebbe inteso rispondere al trepidante amico:

Est mecum quam nosis ovis gratissima....
ubera vix quae ferre potest, tam lactis abundans;
rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas;
nulli iuncta gregis nullis assuetaque caulis,
sponte venire solet, numquam vi poscere mulectram.
Hanc ego proestolor manibus mulgere paratis,
hac inplebo decem missurns vascula Mopso.

Questa « pecora », dice bene l'Albini,² ha una letteratura: da prima s'era generalmente creduto³ che Dante simboleggiasse così l'egloga stessa che mandava a Giovanni, e veramente l'idea avrebbe trovato conforto anche nel fatto che *ovis* chiami il Del Virgilio l'egloga inviata, come diremo, al Mussato, e *oves* inoltre chiama il Boccaccio le egloghe mandate in dono a Donato degli Albanzani:

mente nemica; infine ribatte la prima censura di Mopso contro la sua *Commedia* conferendo egli stesso splendidamente a questa valore unico e sommo di gloria, dacché ha già detto che di quella — o per quella — si vorrà a suo tempo incoronare. Così resta, credo, una volta chiarito che Dante intese e ribatté tutte le parti del carne devirgiliano, e non colse — per carità — solamente quella che più poteva lusingare, con la presunta incoronazione, il suo amor proprio!

¹ Così intese difatti il postillatore: *idest si nicil respondemus nicil amplius injiciet nobis*.

² Cfr. l'op. cit. pag. 39, e *La Cultura* — pur citata — su le *Indagini e postille dantesche* di FRANC. NOVATI, pag. 328 sgg. per ciò che riguarda, a proposito dell'*ovis*, il suo sentimento. Cfr. inoltre la *Bibliografia dell'« ovis »* dantesca nell'*Italia moderna* del 15 marzo 1908.

³ Cfr. I. DIONISI. *Serie di Aneddoti*, IV, Verona, MDCCLXXXVII, cap. XIX, pag. 108.

se non che il Ponta,¹ per sostenere un giorno la tesi — contraria all'opinione del Foscolo — che la *Divina Commedia* cioè già fosse nota al pubblico fin dal 1312, tranne gli ultimi tredici Canti del *Paradiso*, riescogitò per l'*ovis* e i *decem vascula* una ipotesi che col nome suo, com'è noto, fece per lungo tempo fortuna: l'*ovis* sarebbe stata dunque la musa italiana, e i *decem vascula*, dieci Canti del *Paradiso* che Dante avrebbe mandati a Giovanni del Virgilio per revocare la sua opinione intorno alla lingua volgare: nemmeno poi a farla apposta, certe qualità riferite all'*ovis* rispondevano in generale alla poesia volgare di Dante, il quale, d'altra parte, di latte, di velli e d'altri elementi pastorali aveva spesso parlato nella *Commedia* pur tanto gradita, naturalmente, come l'*ovis*, all'Autore: dunque, concluse poi il Pasqualigo², essa, la *Divina Commedia*, è l'*ovis* gratissima, senza badare che, proprio della *Divina Commedia*, Dante aveva dianzi parlato nel carme con termini ben alti e reali. Ad abbattere così vecchia e tuttavia ostinata opinione, venne, si sa, il Novati,³ il quale, malgrado il preconconcetto forse, di dimostrare anche lui in fondo una tesi: che, cioè, Dante inchinasse alle lusinghiere esortazioni di Giovanni del Virgilio componendo, se non un poema epico, almeno

¹ Cfr. M. G. PONTA. *Sulla corrispondenza poetica di Dante e Giov. del Virgilio* in *Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti*, vol. CXVI, (luglio, agosto e settembre) Roma 1848, pag. 326 e sgg. Prima però del Ponta, cfr. l'opera di FILIPPO SCOLARI. *I versi latini di Giov. del Virg. e di Dante Alighieri rec. in versi ital.* ecc. Venezia, 1845, a proposito del quale osserva il Novati, — nell'op. dianzi citata, pag. 62, note — a pag. 45 e 141 di quest'indigesta raccolta sono però enumerate le idee stesse che il Ponta ha poi sviluppate e date per proprie ».

² Cfr. F. PASQUALIGO. *Egloghe di Giov. del Virgilio e di Dante Alighieri* ecc. recate a miglior lezione. Lonigo, 1887, pag. 44-45. (Recensione di questo libro di LUBIN in *Cultura*, a. VII, vol. 9, 1888, pag. 33 sgg.). Cfr. altri giudizi, eguali in sostanza, del GIULIANI, *Opere latine di Dante Alighieri*, v. II, pag. 331; del MACRI LEONE, op. cit., pag. 107, e infine di G. CARDUCCI. *Della varia fortuna di Dante*, Disc. I, in *Studi letterari* op. VIII, pag. 130 e sgg. e lo stesso PASCOLI nell'op. cit., di contro all'ipotesi del Novati, cui tosto dovremo accennare.

³ Cfr. op. cit., pag. 54 sgg.

uno bucolico, come titolo latino (ah i titoli non sono ingredienti soltanto dei concorsi attuali!) indispensabile alla così detta *conventatio* o *bi-rettatio* che precedeva l'incoronazione, ecc.,¹ malgrado questo, dico, ha il gran merito di avere sfatato una volta quel vecchio incantesimo, che l'*ovis* fosse cioè la *Divina Commedia*. Fermo però nell'idea che Dante intendesse ora comporre un'opera bucolica ad imitazione di quella di Virgilio, con dieci egloghe cioè quanti erano appunto i *decem vascula* promessi a Mopso, non poteva che intravedere nell'*ovis* gratissima, con tutti i particolari che seguono, la Bucolica di Virgilio; tanto più che la nota del postillatore laurenziano apposta all'*ovis* gratissima — cioè *Buccolicum carmen*, avrebbe, secondo lui, accennato al *Buccolicum carmen* per eccellenza, « al solo monumento letterario, al quale cotal titolo [s'intende in quei tempi] convenisse » cioè alla Bucolica di Virgilio.²

Alla quale opinione s'è pure recentemente attenuto un insigne critico e maestro mio benemerito all'Ateneo fiorentino, cioè il Parodi, con un'esposizione per altro di tutta la presente egloga dantesca così viva e nuova che, anche chi non riesca a condividere in tutto le opinioni sue, non può fare a meno d'ammirare però la sagacità e la eleganza del dotto scrittore.³ Ora dunque, io mi permetto obbiet-

¹ Cfr. nell'op. cit. il cap. *La suprema aspirazione di Dante*, pag. 13 sgg. Contro l'ipotesi però della *conventatio* o addottoramento in arti, in cui verrebbe a risolversi anche l'aspirazione del *cappello* di cui nel Canto XXV del *Paradiso*, cfr. il CIAN in *Bull. della Società dant.* N. S. VIII, pp. 165 e sgg.

² « Ecco — egli scrive — spiegato l'enigma; né faceva mestieri per riuscirvi d'un nuovo Edipo, come ognuno vede! L'*ovis* gratissima, che Dante tien presso di sé, è nient'altro che la Bucolica virgiliana » op. cit., pag. 55. Al Novati s'attiene pure in sostanza lo ZINGARELLI, nel suo *Dante*, Milano, Vallardi, p. 338: a sostegno però della precedente ipotesi sull'*ovis*, oltre il cit. art. nella *Cultura* dell'Albini, cfr. E. CARRARA. *La pecorella di Dante* in *Giorn. dant.* XI, fasc. 3, (1903), e U. COSMO, nella recensione allo studio del Marigo, in *Giorn. stor.* volume LVIII, pp. 171 e sgg.

³ Cfr. *La prima egloga di Dante e l'« Ovis gratissima »* in *Atene e Roma*, a. XIV (luglio-agosto, 1911), pag. 194 sgg.

tare, risalendo al Novati, che se pure la parola *Bucolicum carmen*, adoperata dal postillatore, stia a significare talvolta piuttosto una raccolta di egloghe, come quella del Petrarca, dello stesso Boccaccio, ecc. anziché un'egloga sola, quella cioè che Dante scriveva, come stimò il Dionisi, tuttavia lo stesso postillatore, cioè Giovanni Boccaccio, non intese alludere con quella postilla — e così nemmeno Dante con l'*ovis gratissima*, — alla Bucolica di Virgilio. Anzitutto la stessa espressione: *Bucolicum carmen*, ricorre spesso nelle stesse postille (trascuriamo altri autori del tempo) a significare propriamente quello che noi oggi diremmo genere, ovvero semplicemente poesia pastorale;¹ e d'altra parte, se il Boccaccio

¹ Anzitutto, a proposito del Menalo, annota in margine al codice suo: *BUCOLICUM CARMEN quod hic pro menalo intelligitur dicitur celator solis idest veritatis quia in lictera pastoralia narrat et in allegoria longe illis diversa intelligit*. Possibile che intenda anche qui come, poniamo, nell'*ovis*, la Bucolica di Virgilio? Non lo dice — ch'io sappia — nemmeno il Novati; e poi il Boccaccio non intese affatto che la bucolica di Virgilio fosse da capo a fondo un'allegoria. Nella nota lettera al frate Martino da Signa, rifacendo brevemente la storia del genere bucolico; scrive di Virgilio « *Post hunc (cioè Teocrito) Latine scripsit Virgilius, sed sub cortice nonnullos abscondit sensus, ESTO NON SEMPER VOLUERIT SUB NOMINIBUS COLLOQUENTIUM ALIQUID SENTIREMUS*. (Cfr. CORAZZINI. *Le lettere edite e inedite di G. B.*, Firenze, 1887, pag. 167-268). Dunque il *Bucolicum carmen* deve qui significare nient'altro, come dicevo, che poesia bucolica, come altri esempi largamente confermano. Nella stessa egloga infatti troviamo postillato al verso *sponte venire solet*, ecc., *quasi dicat* (cioè Dante) *se non sufferre laborem in CARMINE BUCOLICO sed a natura habere*: nell'egloga inoltre devirgiliana, a *lacte novo*, BUCOLICO CARMINE; nell'altra poi di Dante, a proposito delle canne e del mito di Mida: *ostendit* (cioè Dante) *Mopsum non habere laborem in CARMINIS BUCOLICIS condendis*, ecc. e finalmente nell'egloga al Mussato *Teocritus Syragusanus poeta primus sermone Greco descripsit BUCOLICUM CARMEN*, ecc. (Cfr. nella cit. lett. al Signa *Syr. Th. primus fuit qui Graeco Carmine Bucolicum escogitavit stylum*) e poco ancora più giù: « *quod nullus Latinus poeta post Virgilium BUCOLICO CARMINE usus est*. Né va trascurato infine il fatto che immediatamente dopo la postilla *Bucolicum Carmen*, per l'*ovis gratissima*, il Boccaccio accenni propriamente a un'opera bucolica (a quella Del Virgilio pel Novati e il Parodi, a quella dello stesso Dante per me)

avesse inteso accennare davvero al *Bucolicum carmen* di Virgilio, non avrebbe mancato (egli, di solito tanto prolisso) d'aggiungere la specificazione « *Virgilî* » come fece precedentemente a proposito di quello che egli chiama *stilum bucolicum*;¹ tanto più che, moltiplicati già ai suoi tempi i *Bucolicum carmen*, e avendo già sotto mano a trascrivere quelli di Dante e di Giovanni del Virgilio — sia pure brevissimi rispetto agli altri che allora correivano — era ovvio pensare che colla sola espressione: *Bucolicum carmen*, per quello poniamo, di Virgilio, avrebbe ingenerato facilmente negli altri dubbii o confusione. Vero è che il postillatore stesso, al verso *nulli iuncta gregi, nullis assuetaque caulis* annota: *quia non invenitur aliud opus bucolicum in lingua latina*, che il Novati e il Parodi riferiscono subito — e parrebbe di fatti verosimile — alla Bucolica di Virgilio; ma, senza dire che nemmeno quella qualità: *nulli iuncta gregi, nullis assuetaque caulis*, checché spieghi il postillatore, sarebbe vera per la Bucolica virgiliana che sa moltissimo di imitazione teocritica, come — almeno confusamente — non poteva sfuggire a Dante o almeno al Boccaccio,² par certo che

con la parola *OPUS BUCOLICUM* (il passo intero è già stato citato: *quia non invenitur aliud opus bucolicum in lingua latina*).

¹ È curioso osservare il significato che avrebbe pel Boccaccio la parola spesso adoperata, cioè *stilus bucolicus*: alle parole *qui... edit*, al principio cioè dell'egloga dantesca, annota: *idest a bucolico stilo altiore virgilj*; a *RORANS ALVEOLUS*, immediatamente prima, *stilus humilis*, a *PASCUA*, più su, *stilus bucolicus*: poi nell'egloga devirgiliana, a *CALAMIS MAIORIBUS*, *idest alto stile* (mentre a *TENUES* annota *bucolice describendo*) e nella cit. lett. al Signa è detto che il Siracusano Teocrito *Bucolicum escogitavit stylum*: donde si vede, specialmente fermando l'attenzione alle postille di *Pascua* e *Rorans alveolus*, ch'egli intendeva fondere nel concetto di stile bucolico e la materia — pastorale e campestre — e il modo — semplice e dimesso — onde veniva ad essere poeticamente elaborata.

² Se nella lettera al Signa il Boccaccio dice che Teocrito *primus fuit qui Graeco carmine Bucolicum escogitavit stylum*, nella postilla su in parte riferita dell'egloga al Mussato chiaramente scrive: *Teocr. Syr. poeta primus sermone Greco descripsit bucolicum carmen, QUEM VIRGILIUS YMITATUS EST sed Latine*; mentre poi, a proposito dei noti versi devirgiliani

la postilla seguente, a proposito dell'altro verso: *sponte venire solet, numquam vi poscere mulctram*, cioè *quasi dicat se non sufferre laborem in carmine bucolico seda natura habere*, vada riferita evidentemente a Dante e non a Virgilio;¹ dunque perché la precedente e l'altra *Bucolicum carmen*, non andrebbero egualmente dal postillatore ben riferiti all'opera dell'autore stesso che andava via via trascrivendo, o finiva allora di trascrivere? Vediamo difatti se risponda bene simile riferimento, e la vera natura della « pecora » allora a buon diritto sarà finalmente riconosciuta.

Per me, credo anzitutto che Dante, sollecito di significare bucolicamente a Mopso la risposta che gli mandava, o meglio ancora il genere poetico che per amore di lui e per naturale inclinazione sua prendeva ad elaborare, simboleggiasse appunto nell'*ovis* la *poesia pastorale* — poco importa ora distinguere se in veste italiana o latina — e propriamente quella ch'egli trattava, gradita, esuberante, spontanea, originale e insomma *sua*. E le qualità invero che Dante, non senza orgoglio, viene ora ad attribuire alla poesia bucolica da lui trattata, le convengono perfettamente; gratis-

allusivi alla poesia bucolica di Dante che segue quella di Teocrito e di Virgilio:

*fistula non posthac nostris inflata poetis,
donec ea mecum certaret Tityrus olim,*

annota: *eo quod nullus Latinus poeta post Virgilium bucolico carmine usus est*. E lo stesso, evidentemente, avrà inteso dire nella postilla sopra citata: *quia non invenitur aliu dopus bucolicum in lingua latina*: o mettendo, se mai, il *post Virgilium* o alcun che di simile; se pure non abbia inteso semplicemente dire che non si trovasse *proprio in quel tempo che Dante scriveva* altra opera bucolica latina veramente degna d'attenzione *quamquam arcades omnes*, come direbbe il Del Virgilio. Comunque, peraltro, abbia inteso il Boccaccio, par bene che l'Alighieri in quel verso: *nullo iuncta gregi, nullis assuetaque caulis*, alludesse non alla singolarità del genere bucolico rispetto al tempo suo, ma all'originalità della sua concezione, grazie soprattutto al sentimento nuovo e personale ond'era quella animata.

¹ Se ne accorge il Novati in una noticina relegata in fondo alla sua dissertazione, e crederebbe di cogliere in errore il postillatore stesso, cioè G. Boccaccio.

sima anzitutto doveva riuscire quella specie di poesia a lui, esule assai vago di conforto e di quiete là, fra le acque e i pini sommessamente sussurranti dell'ospitale Ravenna, come poteva conoscere Melibeo, quale compagno, credo, di escursioni e di confidenze teneramente idilliche da parte del divino Poeta: ed ecco così la ragione di quel *quam nescit*, subito riferito a Melibeo in quanto avesse già conoscenza della famosa capra.¹ L'abbondanza poi del latte sta bene naturalmente a simboleggiare (parrebbe ozioso ripeterlo) la ricca vena d'ispirazione dantesca effusa, come in questo, così in ogni altro agone poetico; l'erbe brucate da poco, *carplas modo*, e ruminare all'ombra d'un'ingente rupe, par bene poi significhino la stessa materia bucolica passata *da poco* nell'anima o nella fantasia insomma del poeta, e rielaborata nella forma definitiva dell'egloga che sta per mandare a Mopso;² mentre l'ingente rupe, sarà il Menalo stesso chiaramente designato avanti nella descrizione del campo poetico di Mopso; il simbolo cioè della poesia

¹ Se si rammenta che Melibeo per capire il carme di Mopso aveva bisogno delle spiegazioni particolari di Titiro, e che la sua ignoranza era di solito un turbamento per lui (così almeno ho cercato di spiegare il *quamquam mala cenula turbet*) come poteva il poveretto conoscere la Bucolica di Virgilio, così irta per giunta nel Medioevo d'allegorie e di simboli — dato e non concesso che la Bucolica virgiliana fosse raffigurata nell'*ovis*? — Tanto meno poi — ma è inutile ribattere ormai la vecchia opinione — avrebbe conosciuto (se s'ha da intendere il verbo nel suo intimo significato) il *Paradiso*, tanto astruso e difficile ancora a conoscersi dalle menti più elette e meglio preparate che non fosse in verità quella del semplice Dino. Non resta dunque che pensare al fatto ch'egli conoscesse, col suo buon senso pratico, l'inclinazione del divino amico verso la natura campestre, idillica, e quindi verso l'arte e la poesia bucolica; e insomma il *quam* potrebbe avere valore piuttosto d'avverbio, per indicare che Melibeo sapesse quanto fosse grata a Dante la detta poesia bucolica.

² Né il Novati, né il Parodi — ch'io sappia — fermano la loro attenzione a quella frase *modo carplas* a proposito dell'erbe che rumina la capra, la quale frase mi pare ostacolo ben grave contro la loro interpretazione, e così egualmente il *ruminat*: gli elementi della bucolica virgiliana non erano stati presi, elaborati e fissati da secoli?

pastorale, la capra inoltre ruminante l'erbe all'ombra di quel monte *celator solis idest veritatis* quasi per respirarne quell'ombre aure, starebbe, credo, a significare il fatto che la poesia, lentamente elaborandosi, assimilasse anche l'allegoria effettivamente contenuta — ed oh quanto! — nella egloga dantesca. Il *nulla iuncta gregis nullis assuetaque caulis*, sta inoltre benissimo a significare l'originalità dell'opera dantesca, in quanto, pur sfiorando talvolta qualche motivo della Bucolica virgiliana, conteneva in sostanza un substrato nuovo e altamente civile, e portava comunque, come principale suggello, lo spirito essenzialmente profondo ed originale dell'Autore; in secondo luogo Dante poteva anche accennare all'originalità propriamente letteraria della sua poesia bucolica, in quanto nessun'altro ai suoi tempi aveva degnamente trattato o almeno risollevato quel genere letterario, come par bene abbia inteso il Del Virgilio nel rispondere paragonando l'egloga dantesca ad un *vocalis odor per Maenala celsa profusus.... Quale nec a longo meminerunt tempore mulsum | Custodes gregium, quamquam tamen Arcades omnes*, nonché, ma più debolmente, nei versi altrove citati dell'egloga ad Albertino Mussato:

*fistula non posthac nostris inflata poetis,
donec ea mecum certaret Tityrus olim.*

E infine, l'alta coscienza di Dante per questi suoi carmi bucolici avrebbe egli stesso energicamente significata ancora nella seconda egloga, allorché fa dire ad Alfesibeo tutto trepidante che egli non lasci Ravenna per andare a Bologna:

*Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt
absentem et Nymphae mecum peiora timentes,
ET CADET INVIDIA QUAM NUNC HABET IPSE PACHYNUS.*

Nel senso, credo, che allontanandosi egli da quei luoghi, così propizi alla nuova sua musa bucolica, oltre a piangerlo le Ninfe e tutta la natura, cadrà l'invidia che ha contro di lui lo stesso Pachino, cesseranno cioè quei canti pastorali che gli potrebbe ora invidiare lo stesso Teocrito!¹ Ma quei canti forse, più che l'ira

della guelfa e perigliosa Bologna, presto li troncò la morte: dico forse, perché, per quanto sia suggestiva l'ipotesi del Novati, che i *decem vascula* di latte stiano a significare dieci egloghe,² — ipotesi confortata è vero, dalle parole del noto epitaffio composto dallo stesso Giovanni del Virgilio per l'amico estinto « *Pascua pieriis demum resonabat avena; | Atropos, heu, laetum livida rupit opus* »³ — non è ben sicura, tanto più che il postillatore laurenziano, il quale in generale mostrasi buono intenditore — da quell'uomo d'alto ingegno e pur maneggiatore di simboli bucolici quale era il Boccaccio — per i *decem vascula*, ci lascia in asso: ad ogni modo, se non proprio dieci egloghe dirette al Del Virgilio, Dante poté pensare che, tentato oramai quel genere prediletto di poesia, l'avrebbe seguito quando l'occasione e l'estro si fossero a lui offerti spontanei. L'ultimo verso infine del passo citato sull'*ovis*: *sponte venire solet*

veramente non dice che l'invidia del Pachino colpisse il Peloro (cioè Ravenna, secondo la trasformazione bucolica che ne ha fatto il Poeta) anzi da' complementi oggetti che precedono: *TE iuga, TE saltus nostri, TE flumina flebunt | absentem et Nymphae mecum peiora timentes*, par bene che l'invidia debba toccare quella stessa seconda persona, cioè l'autore, come ancora una volta nel verso seguente è manifesto: *nos quoque pastores TE cognovisse pigebit*. E dacché il Boccaccio — che qui si limita a postillare soltanto *PACHINUS idest mons siciliae* — alla stessa parola che ricorre nell'egloga al Mussato: *ludunt namque deae quas fistula monte Pachyno | per silvas Amarilli tuas Benacia duxit*, annota: *Hic enim pro Pachino Siculo monte Teocritus accipiendus est* (cfr. ALBINI, op. cit., pagg. 58-59, note) non mi par dubbio che anche nel nome dantesco si debba intendere Teocrito, in quanto s'immagini che lo stesso inventore di quel genere di carmi, *primus qui Graeco Carmine Buccolicum escogitavit stilum*, come direbbe il Boccaccio, avrebbe invidiato a Dante i nuovi carmi, quasi fosse ora, per quelli, superato da lui. Come vedesi, è tutt'altro che lieve l'orgoglio dell'autore: ma a quale segno eminente non arrivò spesso l'orgoglio nella *Divina Commedia*?

¹ Cfr. op. cit. p. 54 e sgg.

² Ma forse anche il Del Virgilio intese solo riferirsi al troncamento della seconda egloga, che gli fu poi recapitata dal figliuolo di Dante dopo la morte di costui. Cfr. ALBINI nel cit. art. della *Cultura* e il mio articolo, *Polifemo*, in *Bullett. della Soc. dant. ital.*, N. S., XVIII, pag. 204.

³ Altri, pel primo il Carducci, intese per Pachino Verona, in quanto questa città avrebbe invidiato a Ravenna la dimora del divino Poeta: ma l'egloga

nunquam vi poscere mulctram, è dei più chiari, credo, ad intendersi, per chi già sappia come la spontaneità fosse uno dei caratteri essenziali e cospicui dell'arte e del sentimento dantesco, come, — è notissimo — il Poeta del « dolce stil nuovo » apertamente dichiara ne' gironi del *Purgatorio* al poeta lucchese: e in quel *nunquam vi poscere mulctram*, vi sarebbe, peraltro, un'allusione forse ai poetucoli del tempo che sforzavano la poesia bucolica all'espressione di concetti stravaganti ed oscuri, come ci porgono invero esempio tanti frammenti bucolici di quella stessa età, com'ebbe a lagnarsi più tardi Coluccio Salutati — autore egli stesso di egloghe — mentre della cornucopia di poetastri bucolici ci offre attestazione lo stesso Del Virgilio nel passo già citato, e propriamente dove dice *quamquam.... Arcades omnes*. Né d'altronde sarebbe molto credibile che proprio Dante fosse il primo a inaugurare in quel tempo quel genere di poesia, sì bene sarà stato il primo a trattarlo e nobilitarlo col meraviglioso segreto dello spirito e dell'arte sua; ond'ebbe piena coscienza di tentare, sotto la veste importantissima della allegoria, opera altamente originale e civile. La riprova difatti di questo suo sentimento è il fatto stesso che i caratteri dell'*ovis* si siano confusi, e per taluni si confondano ancora, con quelli della sua maggior musa, con la *Divina Commedia*; dove, peraltro, l'Autore tutto sa di trasfondere lo spirito suo potente, spontaneo, originale, pur dichiarando di derivare l'arte sua da Virgilio, pur sapendo che altri l'aveva già vagamente preceduto nella descrizione dei regni ultramondani¹; e altrettanto dunque possiamo anche dire dell'egloghe, della poesia cioè pastorale da lui felicemente rinovellata, e simboleggiata pertanto nella famosa *ovis gratissima*.²

¹ Cfr. *Purg.* XVI, v. 40-43 e il bellissimo studio del D'ANCONA sui *Precursori di Dante* nei suoi recenti *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni, [1913] p. 3 e sgg.

² Un'ultima riprova poi che questa nient'altro sia che la poesia bucolica da lui trattata per rispondere al Del Virgilio, potrebbe essere il fatto che anche questi simboleggi in una *bucula* la sua musa evidentemente

Ma torniamo ancora un momento al filo, lasciato di molto indietro, dell'egloga dantesca: Titiro dunque, dopo avere spiegato a Melibeo come farebbe ad appagare lui e Mopso, si volge particolarmente a lui dicendogli:

Tu tamen interdum capros meditere petulcos
et duris crustis discas infigere dentes,

ed è una mossa che riprende invero felicemente il punto dond'era partito il sentimento e il discorso di Dante: Melibeo mostravasi turbato della magra cena, cioè, come ho detto, del suo scarso sapere, e desideroso di spiegare agli scolari le cose di Mopso; e Dante ora par bene l'esorti a pensare sì ai queruli scolari, e ad esercitare con forza i denti nelle dure croste, a sforzarsi cioè d'intendere pure e difficili cose quali erano quelle di Mopso; il che intese anche costui, dacché, rispondendo parallelamente a quest'ultima parte dell'egloga dantesca, dice di ricambiargli il latte promesso *quo dura queant mollescere crusta*, le croste, è evidente, già accennate da Dante, dure purtroppo alla bocca di Melibeo « stultus doctor », come lo chiama il postillatore, ignorante insomma di cose alte e poetiche, onde, per dirozzarsi e ricrearsi insieme, aveva bisogno d'un esercizio, d'un trattamento molle e grazioso, com'era difatti la poesia bucolica.

Buono e simpatico dunque questo Melibeo, che egualmente interessa l'animo de' due poeti ed è come l'anello di congiunzione della loro corrispondenza bucolica, come sarà

pastorale: ora, se c'è fra queste due figure simboliche, come dirò appresso, differenza di forma e di qualità, in sostanza però c'è molta affinità rispetto alla loro natura bucolica; e non dovrebbe a questa affinità corrispondere un grado altrettanto nelle cose reali simboleggiate? La poesia cioè di Giovanni non dovrebbe essere per natura affine a quella di Dante, e viceversa? Identici poi a me sembrano i *decem vascula*, per natura e per numero; e se alle parole onde Giovanni del Virgilio dice di voler riempire dieci vasetti *lacte novo*, il Boccaccio annota: *idest bucolico carmine*, la stessa postilla potrebbesi, credo, ben trasportare alle parole onde Dante già aveva detto di voler riempire dieci vasetti di latte per Mopso; il Bocc. forse l'avrà qui omessa, credendo di essersi già spiegato abbastanza postillando a *ovis gratissima*, come s'è ripetuto, *Buccolicum Carmen*.

stato molto probabilmente il portatore di questi carmi, da quanto almeno si può inferire da qualche punto della detta corrispondenza: ¹ egli sarà andato più d'una volta da Ravenna alla vicina Bologna, intrattenendosi a parlare di Dante col Del Virgilio, con quella calda effusione che la familiarità coi grandi suole destare di più negli uomini indotti e semplici come Melibeo, e riportando quindi più viva, in Ravenna, l'eco dell'ammirazione e del plauso verso Dante del cortese ospite bolognese. Chi sa dunque con quanta gioia avrà portato un bel giorno al Del Virgilio il carme dell'amico tanto esortato a rispondere, quel carme ch'egli pure, Melibeo — come l'egloga stessa lasciava capire — aveva viva-

¹ Cfr., oltre la cit. ediz. inglese, pag. 231, note, ALBINI, ed. cit., pag. 48, note. L'accento al messaggio di Melibeo è evidente nella seconda egloga dantesca, dove anzi c'è un grazioso spunto d'ilarità per la sollecitudine ansiosa che vi annetteva Melibeo, *Tum senior* (cioè Dante) *viridi canum de cespite crinem sustulit et patulis efflanti naribus infit*:

« *O nimium invenis, quae te nova causa coegit pectoreos cursu rapido sic angere folles?* »

e nel *nova causa* c'è forse allusione al fatto che già a causa del primo carme portato da Bologna s'era egualmente affannato. Nella egloga poi devirgiliana allusioni a Melibeo come ospite dell'autore o, comunque di Bologna, non mancano.

Trestylis haec inter piperino pulvere fungos condiet, et permixta doment multa allia si quos forsitan imprudens Meliboeus legerit hortis.

e più oltre:

Hi libi silvestres capras, hi tergora lyncum orbiculata ferent, tuus ut Meliboeus amabat.

nei quali ultimi versi lo Scolari, fuor di metafora e allegoria, vedeva « capretti da mettere allo spiedo o mortadella od altra simile vivanda di roba insaccata in rotonde forme! » (Cfr. ALBINI, pag. 49). Veramente il postillatore laurenziano che in tutta quanta la descrizione allegorica intese rappresentato lo studio con le cose annesse, a *fungos* annota *idest dicta antiquorum magistrorum*, ma nulla ci dice per *silvestres capreas* o per *tergora lyncum orbiculata*. Se, fuor d'allegoria, ci ritroviamo davvero fra le cose dello Studio bolognese, non sarà allora stranezza pensare alle rozze pergamene (*silvestres capreas*) o a quelle più preziose, e screziate con varie miniature, *tergora lyncum orbiculata*, quali certo dovevano molto attirare la curiosità del buon Melibeo: *tuus ut Meliboeus amabat*.

mente sollecitato dall'autore; ¹ e chi sa infine con quanto giubilo, con quanto plauso, Mopso, spiegando la pergamena dantesca, vide e lesse latino!...

Mancava, è vero, quell'apoteosi ghibellina e politica, quel peana di Enrico o d'Ugucione, di Cangrande o dei Liguri ch'egli aveva proposto, ma, che importa? La lingua di Virgilio e de' dotti, la lingua latina c'era, e com'era sonante e magnifica! e quant'altro plauso si tirava dietro!

Arcades exsultant audito carmine Nymphae
pastoresque, boves et oves hirtaeque capellae
arrectisque onagris decursant auribus ipsi:
ipsi etiam fauni saluunt de colle Lycei.

Il Del Virgilio rispondeva pure così alle lodi che Dante aveva già fatto a lui come poeta nella prima parte dell'egloga; e Dante, però, nel leggere di quel gran concorso ed applauso di allegorici animali, poteva, ironicamente, pensare: ecco, ecco una parte di quei belati onde risuonerebbero e i prati e i colli

Si viridante coma fidibus paeana ciebo!

Ma, tornando all'egloga di Mopso, questi subito si meraviglia d'avere già inviato per Dante, che canta ora bucolicamente, un carme civile, egli che ha consumato ormai il labbro suonando le virgiliane zampogne; e prende così la mossa, modestamente, alla parte meglio sentita e nuova dell'egloga, ² salutando anzi-

¹ Ricordisi specialmente il verso:

Ergo quid faciemus Mopsum revocare volentes?

cui segue il noto proponimento di Dante di mandare a Mopso il latte spremuto dalla sua *ovis gratissima*.

² Modestamente, dico, che nel verso seguente:

Audiat in silvis et te cantare bubulcum

(che ha pure attinenza col fatto che Dante stesso nella sua egloga rappresentasse il Del Virgilio come bifolco: *Mopsus in his, dum lenta BOVES per gramina ludunt, contemplatur ovans hominum superumque labores*) l'Autore ha inteso bucolicamente porre sé stesso in condizione piuttosto inferiore rispetto a Dante (presso a poco come già nel carme, con altra metafora, paragona sé stesso a una stridula oca di fronte a un cigno canoro, qual'era Dante: *arguto temerarius anser olori*) perché, se in realtà un bifolco è più ricco d'un pastore, come nel mercato una *bucula* vale certo più d'una *ovis*, nei regni però d'Apollo dove, per fortuna, soltanto i simboli hanno valore, pare av-

tutto l'amico proprio un secondo Titiro — cioè Virgilio — anzi Titiro stesso, se debbasi credere alla metempsicosi di Pitagora; e così sia lecito a lui essere un secondo Mopso, e così sia lecito a Dino essere un secondo Melibeo:

Sic, divine senex, ah sic eris alter ab illo :
alter es, aut idem, Samio si credere vati ;
sic liceat Mopso, sicut liceat Meliboeo

nel quale modo, spiegata già la ragione del suo componimento bucolico, in quanto cioè sentivasi a questo come obbligato dall'esempio di Dante,¹ verrebbe ora a giustificare in certo modo il fatto di mantenere per Dante stesso il nome di Titiro, per sé quello di Mopso, e infine per Dino quello di Melibeo, quasi che per effetto di metempsicosi, ora rivivessero in loro quei tre pastori immortalati dalla poesia di Virgilio e che Dante stesso s'era piaciuto recentemente di revocare: così il passo devirgiliano avrebbe, credo, buon senso ed efficacia artistica.²

Viene quindi la parte più dolce e signifi-

venga il contrario, e simbolicamente dunque un pastore vale più d'un bifolco. Mi sia lecito anche per esperienza osservare che in talune campagne del Mezzogiorno, e specialmente in Sicilia, la terra classica della poesia pastorale, il pastore canta e suona amabilmente ed è insomma un personaggio se non proprio poetico, certo meno rude e chiuso di chi accompagna e pascola i buoi. Nella tradizione bucolica poi il titolo, per eccellenza, di pastore vien dato, p. es., ad Apollo, a Lino, *divino carmine pastor*, come dice Virgilio: e pastore, per eccellenza, si appella nella prima egloga lo stesso Dante:

*tu tempora lauro
semper inornata per pascua, pastor habebis?*

Cadono quindi le osservazioni di chi ha stimato che il buon Giovanni del Virgilio si raffigurasse superiore a Dante, sia pure in quanto egli trattasse la poesia latina ritenuta in quei tempi superiore a quella volgare.

¹ *Et mecum*: « Si cantat oves Tityrus hircos | aut armenta trahit, quia nam civile canebas | urbe sedens carmen, ecc.

² Cfr. a proposito l'interpretazione dei citati editori inglesi (pag. 231, note) piaciuta all'Albini, il quale perciò intende: « sarai un secondo Virgilio, anzi tal sei, anzi sei Virgilio stesso, se così a Mopso è lecito credere e così pure è lecito a Melibeo » (op. cit. p. 44, note) mentre poi traduce poeticamente:

Così, divino vecchio, sarai tu secondo da quello: tal sei, anzi lui stesso, se credere al vate di Samo così concesso a Mopso, così a Melibeo sia concesso,

cativa dell'egloga: Giovanni ha capito che l'anima dell'esule è fermamente rivolta alla patria, e colà appunto vorrebbe l'esule ritornare, e incoronarsi anzi poeta, non per altro che per la sua *Commedia*; onde questo patetico desiderio egli anzitutto seconda con accento patetico ed alato, forse col più bello accento che abbia ricevuto in vita l'esule fiorentino a proposito di quell'ardente e suprema sua aspirazione:

O si quando sacros iterum flavescere canos
fonte tuo videas et ab ipsa Phyllide pexos,
quam visando tuas tegetes miraberis uvas!

Però, non poteva l'esule passare frattanto

donde, se non erro, tutta la concessione par si riduca al fatto di credere al vate di Samo, onde possa venire esaltato Titiro.

Ma, se alla credenza nella metempsicosi prestava qualche autorità Mopso, come poeta ed uomo insomma di studi, a che allegare quella di Melibeo, *stultus doctor*, come lo dice il Boccaccio? senza dire che il senso comunque risultante sarebbe fiacco anzi che no, anzi ozioso: a che insistere tanto sul fatto di credere o no alla detta metempsicosi? Le stesse obiezioni si potrebbero muovere al BELLONI, secondo il quale Mopso direbbe: « che tu, o Titiro, sia lo stesso Virgilio, cioè che in te siasi trasfusa l'anima del poeta latino secondo la dottrina pitagorica, lo potrebbe credere il Melibeo che tu chiami *stultus* nella tua egloga, non io » cfr. *Giorn. stor.*, XLII, p. 188 — dove anzi la divagazione mi sembra affatto stiracchiata e contraria al sentimento che aveva Mopso di lodare fervidamente e illimitatamente il divino Alighieri. Per me, dunque, preferisco sottintendere un *est* al *Samio si credere vati* (come già l'aggiungeva il Dionisi) ponendovi in fine punto e virgola, (nel verso seguente altri elementi si sottintendono facilmente) e attenermi insomma all'interpretazione su esposta: come tu, o Dante, sei un secondo Titiro, anzi Titiro stesso, s'è lecito credere al filosofo di Samo, così sia lecito a me essere (come tu stesso mi chiami) un secondo Mopso, e così sia lecito a Melibeo essere un secondo Melibeo, anzi, (se vogliamo tirare ancora questa conseguenza) sia lecito a noi due essere Mopso e Melibeo stessi. È superfluo avvertire che tutti e tre i pastori sono personaggi virgiliani, e che come il nome di Titiro = a Virgilio, meglio rispondeva a Dante che se l'era anzi già appropriato, così quelli di Mopso e Melibeo lusingavano gli altri amici, dacché Dante stesso di quei nomi li aveva già gratificati: e il Del Virgilio vuole adesso riconfermare, non senza modestia per sé e Melibeo (*sic liceat*), quegli stessi nomi. Per quello di Mopso cfr. infine il NOVATI, op. cit., p. 65, n. 46.

un po' di tempo con lui, nella dotta Bologna?¹ E qui si fa a descrivere, più o meno allegoricamente, le belle cose che gli potrebbe offrire colà; la servitù e gli onori che non gli mancherebbero d'ogni parte; il paesaggio, insomma, idillico e festivo dove — insieme col suo ma con più alto suono — potrebbe risuonare il canto del divino amico. Pare insomma che il Del Virgilio s'infervori troppo nella lusinghiera descrizione, e spera di attirare davvero, con quelle lusinghe, l'ospite de' Polentani; se non che la brutta impressione destata da quel verso dantesco,

sed timeam saltus et rura ignara deorum

si affaccia bruscamente all'anima del buon Bolognese, e conturba ogni cosa: egli tenta sí di persuadere l'amico a non temere, ch  tutti, piccoli e grandi, saranno verso lui arrendevoli e plaudenti; non si fida dunque di chi l'ama?

Huc ades, et nostros timeas ne Tityre saltus,
namque fidem celsae concusso vertice pinus
glandiferaeque etiam quercusque arbusta dedere;
non hic insidiae, non hic iniuria, quantas
esse putas. Non ipse mihi te fidis amanti!

e nel dubbio — ma nient'altro che rettorico — che Titiro disprezzi le sue case perché molto rustiche, rettoricamente aggiunge che gli stessi Dei — testimoni Chirone e Apollo — non disdegnarono abitare negli antri; e insomma, la conclusione  , (ogni conclusione non mostra forse quanto sia pi  impresso nell'animo di chi parla o scrive?) che il Del Virgilio sa bene che Dante non accetter  il suo invito; onde si direbbe che con quel suo discorso lungo e poetico, non altro voglia sfogare che la vaghezza di noti motivi bucolici e virgiliani, per mettere fors'anche in evidenza certi pregi della sua citt  e specialmente del famoso Studio;² e

¹ Questo motivo, e la descrizione in parte che segue, ci richiama in mente quei versi della prima egloga di Virgilio onde Titiro dice al profugo Melibeo: *Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem Fronde super viridi. Sunt nobis mitia poma, | Castaneae molles, et pressi copia lactis.*

² Dalle postille del Boccaccio, piuttosto numerose a proposito della descrizione bucolica di Mopso, par che questi alluda principalmente allo Studio. (cfr. i versi 32-71 dell'egloga devirgiliana). Il Boccaccio dunque annota a FONS UMIDUS, *idest studium indeficiens,*

soprattutto per esprimere ancora pi  diffusamente e intimamente che non avesse fatto nel primo carme, l'ammirazione e l'affetto sincero ed ardente che provava da lontano per Dante, s  da immaginarselo quasi, almeno per qualche tempo, vicino, in mezzo agli onori della citt  e dello Studio. Ma sa bene per  che Iolla, cio  Guido da Polenta, ospite sicuro e gentile dell'esule, non lo lascerebbe andare presso di lui a Bologna, ch  di quelle case polentane non sarebbe punto pi  sicura l'ospitalit  bolognese!

Mopse, quid es demens? Quia non permittet Iollas
comis et urbanus, dum sunt tua rustica dona,
hisque tabernaculis non est modo tutius antrum,
quis potius ludat.

E allora — conchiude piuttosto accorato Mopso, ripiegandosi questa volta interamente su s  stesso — che cosa mi resta? oh, che sento mai?...

Sed te qui mentis anhelum
ardor agit, vel quae pedibus nova nata cupido?

ad ANTRA, *idest scole*, a VIRGULTA, *idest fabule poetice*: ad ORIGANUM, *herba redolens multum pro qua intendit philosophiam*; a HERBA PAPAVERIS, *idest delectatio supradictarum rerum*; a FUNGOS, *idest dicta antiquorum magistrorum*; a SUSURRI, *sententias fabularum poetarum*; a POMA, *idest documenta*, e infine ad ANTRUM (nel verso *Iamque superserpunt hedera radicibus antrum*) *idest iam implentur scole*; la quale ultima nota — dacch  le note ci provengono da chi era certamente di simboli bucolici buon intenditore, e possiamo insomma fidarcene — vale, credo, moltissimo per fermare anche cos  la cronologia dell'egloga, almeno rispetto alla stagione (rispetto all'anno, vedi invece pi  oltre, pag. 232) poich , se le scuole solevano generalmente aprirsi in ottobre (cfr. a proposito l'importantissimo libro del dotto conte CAVAZZA, *Le scuole dell'antico Studio bolognese*, Milano, Hoepli, [1896] p. 176 nota) l'egloga sar  stata composta nel tempo in cui le scuole cominciavano ad essere frequentate, anzi gremite, come postilla il Boccaccio, cio  in ottobre o insomma in autunno. Il paesaggio difatti devirgiliano sa di autunnale, specialmente l  dove augura a Dante:

*O si quando sacros iterum flavescere canos
fonte tuo videas et ab ipsa Phyllide pexos,
quam visando tuas tegetes miraberis uvas!*

la quale ultima immagine dell'uva sar  stata forse anche suggerita dal fatto che proprio in autunno, nella pingue stagione dell'uva, fosse composta l'egloga.

i quali versi sono stati generalmente intesi — d'accordo con quelli che seguono — quasi uno stesso motivo di desiderio, d'ammirazione verso Dante, (ma che c'entrerebbe mai quel *pedibus*?)¹ mentre inchiudono evidentemente due concetti diversi, la cui interpretazione meglio si chiarisce e s'integra con quella dei versi seguenti:

Miratur puerum virgo, puer ipse volucrum,
et volucris silvas et silvae flamina verna;
Tityre, te Mopsus: miratio gignit amorem.
Me contenme: sitim phrygio Musone levabo,
scilicet hoc nescis, fluvio potabor avito.

Per me dunque qui Mopso mostrasi evidentemente agitato da due sentimenti affatto diversi: l'amore anzitutto verso Titiro, spontaneo e naturale, come la vergine ama il fanciullo e lo stesso fanciullo l'uccello, e l'uccello le selve, e le selve i zeffiri di primavera: e il desiderio, dacché Titiro non risponderà certo all'invito di recarsi a Bologna, dacché Titiro anzi disprezza la sua dimora, di allontanarsi egli da questa, d'andare cioè a dissetarsi — quel che Titiro evidentemente ignorava « *scilicet hoc nescis* » — nel frigio Musone, nel fiume dei suoi antenati, cioè a Padova.²

¹ Se ne accorge l'Albini, il quale annota « chiaro il senso, ma curiosa espressione questa *cupido nata pedibus* » (op. cit. p. 50, note).

² Cade quindi, secondo me, l'ipotesi del BELLONI, (*Sopra un passo dell'ecloga responsiva di Giovanni del Virgilio a Dante*, in *Giorn. stor. della Lett. ital.*, XXII [1893] pagg. 355 e segg. ripetuto nei suoi *Frammenti di Critica letteraria*, Milano, 1903) che il del Virgilio cioè nel verso *Me contenme: sitim phrygio Musone levabo....* prendesse la mossa dal virgiliano: *Invenies alium, si te hic fastidit Alexim*, per contrapporre a Dante il Mussato: sarebbe stata una mossa volgare anzicheno, indegna affatto dell'anima devota e colta del Bolognese. E cadono egualmente le osservazioni dei cit. editori inglesi i quali (cfr. pagg. 235-238 note) muovendo contro l'ipotesi su detta del Belloni, rincalzano piuttosto la vecchia interpretazione del su riferito passo devirgiliano, che l'Autore cioè volesse lusingare Dante di venire a Bologna con la promessa di presentarlo al Mussato, come intesero tanti altri. Ma se anche l'egloga del Bolognese non fosse, come appresso diremo, dell'autunno del 1321, mentre l'ambasceria a Bologna del Mussato cade nel 1319 — come pure appresso ricorderemo — come mai il Del Virgilio avrebbe inteso presentare Dante, l'amico di Cangrande, a quel poeta

Così mi par bene intendere quest'ultimi versi, oggetto, si sa, di controverse discussioni; l'immagine del fiume alle cui acque avrebbe attinto Mopso, tornava invero eccellentemente nel linguaggio bucolico¹ ad indicare che Giovanni del Virgilio, dacché poneva così certo che Dante non sarebbe andato da lui, sarebbe emigrato a Padova, come ci conferma l'espressione già premessa, ed ora soltanto chiara: *vel quae pedibus nova nata cupido?*²

che, appunto contro Cangrande, era andato a Bologna per chiedere aiuto? (cfr. a proposito l'egloga dello stesso del Virgilio al Mussato). È noto d'altra parte che già prima del Belloni, l'Orelli e il Witte avevano riferito quel *sitim phrygio Musone levabo* all'Autore stesso anziché a Dante, ammettendo la nota allusione al Mussato: ma se allusione, comunque, c'è al poeta di Padova (come intese per altro il postillatore laurenziano annotando a MUSONE, *idest musato poeta paduano*) l'immagine di quel poeta è sempre subordinata al fatto che Mopso si recherà a Padova, dove c'è il Mussato con cui praticare, e non mai contrapposta bruscamente al poeta di Ravenna. Un'altra nota del postillatore ad AVITO spiega: *quia avus Mopsi fuit paduanus*, al che si vorrebbe quindi riferire lo *scilicet hoc nescis* di Dante: e metteva conto insistere su questo particolare? più verisimilmente è da intendersi invece che Dante ignorasse l'intenzione dell'amico di recarsi a Padova.

¹ A prescindere dalla lunga tradizione classica, notisi che negli stessi carmi di Giovanni del Virgilio e di Dante vi sono frequentemente accenni e allegorizzamenti di città mediante l'immagine del fiume onde sono quelle bagnate: famosa l'immagine della *Sarpina* che *Rheno obvia fit, viridi niveos interlita crines*, per indicare Bologna al principio dell'egloga devirgiliana, immagine che, quasi con lo stesso colorito, ritorna nell'egloga al Mussato (cfr. i vv. 104-6). Per l'Autore poi della *Divina Commedia*, ove tanto abbondano le immagini fluviali per indicare città e regioni, ricordinsi della seconda egloga i versi 67-68 che rispondono all'*Eridani mediamne* del primo carme devirgiliano, e inoltre il v. 81 che risponde all'immagine su riferita della Savena e del Reno indicanti Bologna.

² Vi andò poi il del Virgilio? parrebbe invero di no, dal fatto stesso che Dante rivolga per lui ancora a Bologna la seconda egloga. Ma l'intenzione almeno era facile, come forse sicura è una dimora del Bolognese a Padova, dacché il postillatore del codice napoletano annota di lui: *legit quippe bononie, padue et faentie*: e quelle note, come vedremo, rispondono, almeno in parte, a notizie sicure o di molto probabili (*faentie* peraltro, è forse un errore per *cesene*).

Intanto però l'Autore, riprendendo la mossa stessa di Dante intorno alla *ovis gratissima*, e allegorizzando in una *bucula* come s'è detto, la sua poesia pastorale,¹ vuol ricambiare il dono dell'amico, se pur non sia superbia la sua: *Sed lac pastori fors est mandare superbum*,² nel quale verso trepida ancora la modestia del buon Del Virgilio nel venire ora con Dante quasi a tenzone nell'agone bucolico, come chiaramente e non senza orgoglio accenna poi nell'egloga al Mussato. Con quei dieci vasetti, con quella sua *bucula* cui, a somiglianza dell'*ovis gratissima* dantesca, *tam lactis abundans*, pesa la quadriflua poppa fra le umide cosce, *quadriflumne gravat coxis humentibus uber*?, egli mostra di aver capito o sperato che la corrispondenza bucolica dovesse ancora durare, talché, per parte sua, modestamente, si tenesse pronto.

*
* *

Ma, quale sarà stata invece l'impressione di Dante? Certamente non è facile dirlo: la nota però dello stesso postillatore laurenziano, che Dante cioè stesse un anno a rispondere al Bolognese,³ ci lascia già sospettare che al Poeta, sollecito di por fine al sacro poema, non importasse più che tanto continuare quella corrispondenza bucolica: e poi, che cosa avrebbe dovuto rispondere? ch'egli amava sì il Del Virgilio stimando l'opera sua nonché l'ardore verso le Muse, ma che non andava a visitarlo a Bologna, perché fortemente gli ripugnava una città

come quella? Già l'un concetto e l'altro aveva espressi, insieme con altre circostanze, chiaramente nella prima egloga; e lo stesso Giovanni del Virgilio, in fondo alla sua, chiaramente mostrava di capire che il suo invito era un vano desiderio, che le case dei Polentani erano più sicure del suo antro, cioè di Bologna; onde il suo linguaggio, insomma, pare piuttosto un vezzo, diciamo così, bucolico, ispirato in parte dalla seconda egloga virgiliana e in parte da motivi suoi. Che cosa dunque, ripeto, doveva rispondergli Dante? Nuovi eventi dovevano invero sopraggiungere, per strappare, direi quasi, il Poeta al silenzio: e quelli di fatti non mancarono, come appresso ricorderemo, anzi così profondamente colpirono l'anima dell'Alighieri che, ancora una volta, anzi più accesamente, in quella dolce e bonaria corrispondenza bucolica, *dedit indignatio vocem!*

La prima parte però della nuova egloga dantesca mostrasi piuttosto placida ed amena: è l'ora del meriggio allorché il sole, libero dai velli di Colco, cioè uscito di primavera — e quindi in estate — lascia fervere i campi,⁴ sì che alla selva densa di frassini, di platini e di tigli piace a Titiro e Alfesibeo⁵ rifugiarsi insieme col gregge; e difatti, mentre qua e là posano sull'erba le capre, il vecchio

¹ Sui versi onde comincia l'egloga:

*Velleribus Colchis praepes detectus Eous
alipedesque alii pulcrum Titana ferebant
orbita qua primum flecti de culmine oepit
currigerum canthum libratim quemque tenebat;
resque refulgentes solitae superarier umbris
vincebant umbras et fervere rura sinebant.*

grosse e varie sono le discussioni: io mi attengo naturalmente all'interpretazione già riportata in fondo al mio articolo citato del *Bull.*, pag. 204 nota. Si può confrontare peraltro l'articolo del BELLONI *Intorno a due passi d'una Ecloga di Dante*, in *Ateneo Veneto* (luglio-sett. 1895) ripetuto ne' citati *Frammenti*, di cui il detto *Bullettino*, N. S. III p. 6 seg., e inoltre il TORRACA nello stesso *Bullettino*, N. S. X pag. 175 e segg.

² Un certo Fiducio dei Milotti, medico e conterraneo del nostro postillatore, com'egli stesso c'informa: ALFESIBEUS, idest magister fiducius demilottis de Certaldo medicus qui tunc morabatur ravenne. Cfr. su lui il RICCI, op. cit. pagg. 101-102 e 451.

¹ Anche per questa distinzione fra l'*ovis* dantesca e la *bucula* devirgiliana valgono le spiegazioni già fatte a pag. 223, n. 2, per *pastor* e *bubulcus*.

² Qui il Boccaccio veramente annota: *redarguit tacite tytirim quia pastorum interest lacte abundare*: ma coglie il vero? per me, trovo nient'altro che la conferma di quanto già osservavo a proposito di *ovis* e *bucula* e di *pastor* e *bubulcus*: il pastore ha latte di capra, di solito più limpido e fine di quello di mucca: dunque, sarebbe forse da superbi, da chi senta troppo di sé e delle cose sue, ricambiare il primo col secondo.

³ *Nam postquam magister Iohannes misit Danti eglogam illam Forte sub irrigos ecc., stetit Dantes per annum ante quam faceret Velleribus Colchis, et mortuus est ante quam eam miceret; et postea filius ipsius Dantis misit illam predicto magistro Iohanni.*

Titiro se ne sta adagiato sotto l'ombra cortese d'un acero, ed Alfesibeo — appoggiandosi a un bastoncello divelto dal tronco d'un pero — va scorrendo all'esule illustre.

Con Alfesibeo un terzo personaggio troviamo dunque introdotto nella scena bucolica, il quale, lungi da quel carattere di semplicità e dabbenaggine onde Melibeo faceva e farà ancora sorridere Dante, sta ad esprimere, specialmente in fondo all'egloga, la parte più realistica, direi, e significativa dell'egloga stessa, con parole così decise e drammatiche che ci ricordano invero i principali attori e le figure insomma più gravi della *Divina Commedia*. E come già nella prima egloga l'espressione di cose e di sentimenti affatto personali riusciva più conveniente alla modestia nonché all'arte dell'Autore, facendola, come abbiamo visto, provocare dall'atteggiamento curioso e bonario di Dino Perini — quasi che di certe cose Dante, per sé, avrebbe più volentieri taciuto — così ora la nuova espressione di stupore e di sdegno contro la città del buon Mopso, significata per mezzo d'un altro individuo, però, serio e grave, riusciva senza dubbio molto più drammatica e suggestiva, sì come Dante stesso fece in tanti famosi episodi della *Commedia* che più vivamente toccano la sorte o il cuore del ghibellino: tale interprete è dunque Alfesibeo, e tanta vita, tanta importanza storica ed artistica gli proviene ora dal tocco del suo immortale poeta.

Egli dunque, con una mossa di filosofo e di naturalista propria d'un uomo dotto quale sarà stato probabilmente il conterraneo del Boccaccio, accennando anzitutto a taluni casi onde *cuique placent conformia vitae*, fa quindi risaltare di più la sua meraviglia, e quella ancora de' siculi pastori, degli amici cioè di Ravenna, che a Mopso, dico, piacciono tanto le aride rupi dei Ciclopi sotto l'Etna, cioè, fuor d'allegoria, l'avara Bologna. Ecco così la prima fosca figurazione, la prima voce vituperevole e sdegnosa contro la città che il buon Mopso non aveva esitato — ma forse più retoricamente — ad esaltare: e la trasformazione allegorica è questa volta dovuta non tanto, credo, al desiderio d'una più perfetta rappresentazione

bucolica ottenuta difatti col trasferire tutta la scena in Sicilia, nella terra classica della poesia pastorale, quanto all'opportunità di cogliere così ben altre figurazioni bucoliche, che « il più caldo parlare » di Alfesibeo « dietro riserva ».

Acceso ed anelante sopraggiunge intanto Melibeo, il buon Melibeo che tornava, pare, da Bologna offrendo ancora una volta una nota d'allegria comicità alla scena bucolica: difatti, allorché il portatore del carne lo mostra, agitandolo forse fra le mani e gridando affannoso « En Tytire » — i due amici non possono che ridere di lui, come già i Sicani risero di Sergesto:¹ e però il più vecchio, cioè Dante, sollevando la fronte canuta dal verde cespuglio, con maliziosa benignità gli chiede per qual nuova cagione affatica tanto il petto con rapida corsa: quasi prenunziando così che le proposte del carne portato da lui non valgano quel suo giovanile ansimare, e che insomma, con tutto il rispetto alla bontà di lui e all'ingegno poetico di Mopso, l'opera di questi e la fatica del messaggero erano ben vane. Il quale concetto di bonaria indifferenza da parte di Dante pel contenuto del carne devirgiliano mi pare tosto confermato dal fatto, che quando ha finito di soffiare quel carne la fantastica canna di Melibeo divenuta meravigliosamente canora per virtù d'un nume,² Titiro rimane come prima silenzioso e imperturbato: solo Alfesibeo che come lui aveva udito, con mirabile mossa, propria di chi ami e tema fortemente ad un tempo, rompe il silenzio con queste trepidanti parole:

¹ Sulla relazione fra l'attuale rappresentazione bucolica e l'immagine del noto episodio virgiliano, di Sergesto cioè deriso da' Sicani allorché *saevo è scopulo multa vix arte revolsus | amissis remis atque ordine debilis uno | irrisam sine honore ratem Sergestus agebat* (*Aen.* V, 270 e seg.) cfr. le osservazioni che fa opportunamente l'Albini a p. 55 — note — dell'edizione citata.

² A proposito di quest'allegoria, cfr. la postilla del Boccaccio riportata già a pag. 205, n. 2. Resta anche chiaro così che Dante non derida mai l'arte e il valore poetico dell'amico, pur ribattendo in vario modo quanto venga quegli a proporre o a dire contrariamente all'indole o al desiderio suo.

Sic, venerande senex, tu roscida rura Pelori
deserere auderes, antrum Cyclopi iturus?

e allorché Titiro gli risponde, quasi noncurante delle parole di Mopso e sicuro insomma di sé: *Quid hoc dubitas? quid me, carissime, tentas?*, Alfesibeo rincalza le sue affettuose trepidazioni esclamando:

Quid dubito? quid tento?...
tibia non sentis quod fit virtute canora
numinis et similis natis de murmure cannis....

e s'affretta a distruggere ogni impressione che potesse cadere mai nel petto di Titiro a favore dell'invito di Mopso, non solo deprecando: *falso ne crede favori*, ma presentandogli tosto dinanzi alla fantasia, e con colore soavemente elegiaco, il quadro doloroso che avrebbe offerto quella campagna d'intorno — cioè Ravenna — se egli, il divino poeta, si fosse allontanato per andare incontro alla perigliosa Bologna:

Quod vocet ad litus aetnaeo pumice tectum,
fortunate senex, falso ne crede favori,
et Dryadum miserere loci pecorumque tuorum.
Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt
absentem et Nymphae mecum peiora timentes,
et cadet invidia quam nunc habet ipse Pachynus;¹
nos quoque pastores te cognovisse pigebit.
Fortunate senex, fontes et pabula nota
desertare tuo vivaci nomine nolis.

¹ Per il Pachino, cfr. le osservazioni fatte a pag. 221 n. 1. La vecchia opinione che esso alluda a Verona, come aveva congetturato il Carducci, anche di recente è ripresa e rincalzata con la solita acutezza e dottrina dal PASSERINI, nel vol. VII delle *Opere Minori di Dante Alighieri*. Firenze, Sansoni, 1913, pag. 56 e sgg. Nessuno peraltro s'è dimandato, ch'io sappia, se la città di Alboino e di Cangrande davvero, nei tempi almeno che Dante scriveva, fosse così tranquilla e pacifica, nonché fiorente di poesia, da potersi paragonare alla patria famosa di Teocrito, com'era invece certamente Ravenna sotto Guido da Polenta, *comis et urbanus*: come lo dice il Del Virgilio — e il Boccaccio a *COMIS* annota *idest placidus* — mentre un documento contemporaneo riferito da C. RICCI (*op. cit.*, pag. 36) rammenta il *pacificus et tranquillus status nobilis et potentis Militis Guidonis Novelli de Polenta potestatis Ravennae*. Vero è che alte suonano le lodi di Dante per Cangrande, si da oscurare, se vogliamo, in lui l'impressione delle turbolenze e delle guerre dallo Scaligero in quel tempo sostenute (cfr. la descrizione

Sono versi stupendi, che mentre ci rivelano di quale profondo affetto si sentisse pur l'esule legato a quella città polentina tanto prodiga d'ammirazione per lui, nonché orgogliosa e gelosa nel custodirlo, d'altra parte ci dimostrano con quanto effetto artistico l'Autore introducesse quel personaggio a parlare talmente di sé, come, insomma, non avrebbe potuto parlare lui direttamente. Direttamente invece prende in risposta la parola per spiegare il sentimento o meglio il frantendimento di Mopso, cui peraltro fa subito onore ricordando il comune vincolo delle Muse; e sintetizza infine in una parola sola, in un'orribile parola, « Polifemo », l'avversione e il timore ond'egli non sarebbe andato mai a visitare Mopso sotto le allegoriche rupi etnee.¹

che fa per Padova il Del Virgilio nell'egloga al Musato); ma allora, non sarebbe quella del Pachino contro la città di Cangrande un'allusione superba ed astiosa, una dissonanza insomma in quel coro di lodi innalzato devotamente al Principe nella *Divina Commedia*? Per me, dunque, preferisco attenermi all'interpretazione avanti proposta (cfr. pag. 221) a proposito di certe qualità dell'*ovis gratissima*, della poesia cioè pastorale elaborata talmente da Dante, che persino Teocrito, il padre di quel genere di poesia, gliela avrebbe potuto invidiare.

¹ Il frantendimento di Mopso che ora Titiro spiega ad Alfesibeo consisterebbe, credo, in ciò: il primo credeva che il secondo abitasse semplicemente una terra dell'Emilia a destra del Po, a sinistra del Rubicone, e limitata infine dal mare Adriatico — cioè Ravenna — cioè ancora una terra non idillica (direi quasi « un'espressione geografica ») — e il Del Virgilio difatti si doleva nell'egloga: *Eheu! pulvereo quod stes in tegmine scabro...* — onde celebrerebbe la terra sua — cioè Bologna, allegorizzata ora ne' *pascua litoris aetnaei* — come terra propriamente idillica (cfr. la descrizione bucolica che ne fa il Del Virgilio nei versi 47 e seg.) e ignorava così che Titiro, con Alfesibeo, trovavasi proprio in mezzo alla tenera erba del Peloro, di cui nessun altro monte in Sicilia fu più fecondo a nutrire greggi ed armenti, ignorava cioè che Ravenna era proprio una terra idillica che si distingueva da Bologna quanto il verde Peloro dalle rupi etnee. Nei versi poi che seguono, che cioè Titiro, quantunque siano da posporre quelle rupi al verde suolo del monte trincario, andrebbe tuttavia a visitare Mopso se non temesse Polifemo, si vede pure — ancora una volta — una sentita e schietta concessione da parte di Dante all'amicizia, a' meriti insomma di Giov. del Virgilio.

Mopsus amore pari mecum connexus ob illas
 quae male gliscentem timide fugere Pyreneum,
 litora dextra Pado ratus a Rubicone sinistra
 me colere, Aemilida qua terminat Adria terram,
 litoris aetnaei commendat pascua nobis,
 nescius in tenera quod nos duo degimus herba
 Trinacridae montis, quo non fecundius alter
 montibus in Siculis pecudes armentaque pavit.
 Sed quamquam viridi sint postponenda Pelori
 Aetnica saxa solo, Mopsum visurus adirem,
 hic grege dimisso, nisi te, Polypheme, timerem.

Chi sia questo Polifemo ho cercato altrove dimostrare, di contro a giudizi o piuttosto pregiudizii inveterati: ¹ era il Comune stesso di Bologna già adombrato diffusamente in que' *saltus et rura ignara deorum* della prima egloga, ed ora particolarmente raffigurato nel mitico Ciclope, in quanto, pervaso a un tempo dal partito guelfo più intransigente e più nero, dai Maltraversi cioè fieramente ostili a Romeo dei Pepoli e agli Scacchesi, si rendeva colpevole di due delitti gravi e insieme raccapriccianti, specialmente all'animo di chi, come Dante, era tutt'altro che propenso a giudicare con indulgenza dei fatti del guelfo Comune. Ora, la descrizione allegorica di tali delitti non senza ragione, non senza cioè speciale effetto artistico, viene fatta da quell'Alfesibeo che già abbiamo visto occupare tanta parte dell'egloga: a Dante basta direttamente l'aver accennato al Ciclope: Alfesibeo ne svolge e colorisce di più la trista figura, rappresentandocela abituata ormai a lordarsi il gran ceffo di sangue umano, dacché Galatea lo vide, ahimé!, dilaniare le viscere del misero e derelitto Aci, mentre appena ella scampava alla rabbia del mostro — contro cui a che valeva la forza d'amore? — e dacché Achemenide, solamente scorgendolo intriso del sangue dei suoi compagni, a stento riuscì a sopravvivere:

« Quis Polyphemon » ait « non horreat » Alphasiboeus,
 assuetum rictus humano sanguine tingui,
 tempore iam ex illo quando Galatea relict
 Acidis heu miseri discerpere viscera vidit?
 Vix illa evasit: an vis valuisset amoris,
 effera dum rabies tanta perferbuit ira?
 Quid, quod Achaemenides sociorum caede cruentum
 tantum prospiciens animam vix claudere quivit?

¹ Cfr. il mio art. cit. nel *Bullettino della Soc. dantesca*, pagg. 189-205.

L'uccisione di Iacopo di Valenza — il noto studente straniero dello Studio bolognese e l'Aci ora, secondo me, dell'egloga — provocata dai Maltraversi per feroce vendetta che quegli amasse e avesse quindi rapito o tentato di rapire tale Costanza de' Zagnoni, figlia d'uno de' Maltraversi; e la drammatica fuga di Romeo dei Pepoli — l'Achemenide dell'egloga — che poco tempo dopo seguì per opera di quegli stessi Maltraversi, come riempiono di sdegno non pochi né piccoli contemporanei, così avranno particolarmente colpito l'animo di Dante, che a poche miglia dalla città dove le violente scene svolgevansi, stava certo con l'anima intesa verso il buon Mopso non meno che su gli eventi politici della patria di lui; e ora gli porgevano naturalmente bella e sdegnosa occasione per riprendere, come dissi, l'egloga, per richiamare insomma l'amico alla triste realtà delle cose, onde l'anima sua di uomo nonché di ghibellino, già prima circospetta e trepida rispetto alla guelfa Bologna, ora rimaneva così profondamente dolorante e atterrita, come se sul capo stesso dell'esule sfortunato incombesse un grave pericolo!

Il che s'intende appieno allorché, compiuta la fosca figurazione di Polifemo, e quella pietosa delle vittime, fa dire tosto con viva sollecitudine e trepidazione ad Alfesibeo:

Ah, mea vita, precor, numquam tam dira voluptas
 te premat, ut Rhenus et Naias illo recludat
 hoc illustre caput, cui iam frondator in alta
 Virgine perpetuas festinat cernere frondes.

La concitazione qui è vera e potente, e trascina l'Autore a designare apertamente Bologna col nome del suo fiume anziché con la nota allegoria delle rupi etnee; ¹ com'è vera e pateticamente suggestiva l'immagine che segue tosto all'accusa deprecazione, del capo cioè raggiante ²

¹ Donde pure i cit. editori inglesi (pag. 242, note) arguivano che l'egloga fosse rimasta incompiuta per la morte di Dante e che altri si fosse presa la cura di darle l'ultima mano. Cfr. però il Parodi nella citata recensione dell'ediz. inglese, pag. 61.

² Per questa felice interpretazione dell'*illustre caput*, cfr. ALBINI, pag. 62 note, che ricorda la stessa frase di Ovidio, *Met.* II, 50, riferita al sole.

cui iam frondator in alta
Virgine perpetuas festinat cernere frondes.

E questi versi starebbero forse a significare ora come certa e imminente quella incoronazione che Dante realmente sperò di ricevere nel suo bel S. Giovanni? Per me, pare invece significhino che sia già arrivata al termine — tranne forse, chi sa?, qualche ritocco — quella terza Cantica del Poema onde l'autore asseriva nella prima egloga di voler meritare il desiato alloro; sì che dalla mano dell'allegorico potatore possono ormai cadere le frondi perenni della gloria.¹

¹ Chi fosse questo allegorico *frondator* è stato oggetto di varie congetture, insieme coll'*alta virgine* su cui si trova a sfrondare. Gli editori inglesi, fermi nella opinione sopra accennata, pensano che qui ci sia un'allusione postuma al fatto che Dante, morto, avesse la fronte incoronata del poetico alloro, come narrano, a proposito degli onori funebri resi da Guido Novello al poeta, il Boccaccio e il Villani (pag. 242 note). E già il Belloni, riprendendo un'opinione del Pasqualigo, pensò fosse raffigurato nel *frondator* Dio, e nell'*alta virgine* la divina giustizia, intravedendo, credo, un vago presagio della prossima fine dell'Autore che avrebbe ricevuto in cielo quel segno di gloria negatogli sulla terra, ecc. (cfr. i suoi cit. *Framm.* pagg. 56-57, e l'obiezione del PARODI in *Bull.*, N. S. X, pag. 200, contro cui risponde l'autore nel *Giorn. stor.*, XLV, 36). Per me, attenendomi all'interpretazione esposta già a proposito de' versi 48-50 della prima egloga dantesca, che ivi cioè si alluda a una incoronazione affatto ideale in grazia del compimento del *Paradiso* — o insomma di tutto il Poema — in corrispondenza all'invocazione fatta ad Apollo nel primo Canto del *Paradiso* — trovo, direi quasi, proprio qui la conferma: il *Paradiso* è compiuto e già affrettasi lo sfrondatore a preparare le fronde per un ideale incoronamento; nel quale caso lo sfrondatore — è evidente — non può essere che Apollo (così anche il PARODI nell'art. sopra cit.), il poetico nume invocato, come dicevo, nel primo Canto del *Paradiso* come dispensatore appunto dell'« amato alloro »

*O buono Apollo, all'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
come domandi a dar l'amato alloro.*

E se ne avrebbe, se mai, anche conferma che l'*alta virgine* è, come annota il Boccaccio (*VIRGINE, idest danne lauro*), l'albero sacro ad Apollo; la « delfica deità » cioè Apollo, e la « fronda peneia » cioè l'alloro, troviamo da Dante stesso accostate nei v. 31-35 del Canto citato. Quanto all'incoronamento affatto ideale cui alluderebbe il Poeta, vorrei aggiungere infine che

Ora dunque che il divino poema era in sostanza finito, l'Autore sentivasi più sicuro di sé, più disposto, direi, a guardare gli uomini e le cose del mondo da un'altezza quanto mai eccelsa ed olimpica; come ci lascia intendere il fatto stesso, già osservato, di lasciare ad Alfesibeo l'espressione di quegli affetti e timori assai concitati e varii, e di starsene lui tutto raccolto e silenzioso ad udire, secondando infine le parole del trepido amico con un lieve cenno delle labbra, con quel sorriso che è proprio l'espressione e l'approvazione sintetica delle anime ben alte e sicure:

*Tityrus arridens et tota mente secundus
verba gregis magni tacitus concepit alumni.*

Questo carattere anzi di superiorità, e d'obiettività insieme, contenuto nell'egloga, ci viene anche in ultimo confermato in quei tre versi finali che pur furono oggetto, si sa, d'ipotesi e di controversi giudizi, quasi che fossero stati aggiunti dopo la morte di Dante, da chi poi, secondo la postilla boccaccesca, mandò l'egloga al Bolognese.¹

*Callidus interea iuxta latitavit Iollas,
omnia qui didicit, qui retulit omnia nobis:
ille quidem nobis et nos tibi, Mopse, poimus.*

Nei quali versi, io credo, oltre la ragione sopra accennata, di conferire cioè un carattere affatto obbiettivo all'egloga, l'Autore avrà inteso pure ricordare, anzi celebrare, con una mossa invero accorta e graziosa, la benignità, la solleci-

parole e immagini che san di corona ricorrono talvolta nel nostro Autore con significato del tutto metaforico e ideale: per es. quando Virgilio in ultimo gli dice « *Per ch'io te sopra te corono e mitrio* ». *Purg.*, XXVIII-65.

¹ Gli editori inglesi (pagg. 242-243 note) tolgono anche da qui un argomento per rincalzare l'anzidetta ipotesi sul rifacimento cioè postumo dell'egloga dantesca; contro il Belloni inoltre, che già prima degli editori inglesi, nel cit. art. del *Giorn. stor.* (pag. 372) aveva negato l'autenticità dei tre versi finali dell'egloga dantesca, cfr. le osservazioni del CARRARA in un articolo del *Giorn. storico*, XXVIII, 469, in cui — come già il Pasqualigo — avverte che l'egloga dantesca ha altrettanti versi che quella di Giov. del Virgilio a cui risponde. Non se ne mostra però persuaso il TORRACA, nel cit. *Bull.*, a pag. 176 n. 3.

tudine affettuosa dell'ospite suo, di quel Guido che già col nome di Iolla era stato pure ricordato, anzi lodato, da Mopso, perché *comis et urbanus*, come dice in fondo all'egloga. E che cosa non doveva dire ora in sua lode l'ospite suo? Onde si piacque rappresentarlo in atto di spiare accortamente, in quei pressi, tutta la scena bucolica, senza perdere di quel vivace e trepidante discorso una sillaba, sì da poterlo riferire poi tutto all'ospite perché questi a sua volta lo riferisse a Mopso. Il quale d'altronde, ricordisi, aveva scritto a Dante che Guido non lo lascerebbe certo andare da lui a Bologna; onde allo stesso Guido, ora, non che lasciar correre senz'altro le parole del Bolognese, per quanto lusinghevoli e cortesi, premeva che fossero ben anche dimostrate le gravi ragioni politiche che rendevano lui tanto geloso dell'ospite da spiare ogni passo; ed egli stesso avrebbe quindi esortato Dante a riprodurre tutto quanto quell'episodio all'amico, perché non si lamentasse oltre del contegno di Iolla. Si vede anche così che, come la prima egloga veniva provocata dalla curiosità nonché dalla sollecitudine del buon Melibeo, perché Titiro rispondesse a Mopso, la seconda veniva promossa da Iolla quasi a sua scusa: senza la curiosità dunque di Melibeo, e l'amorosa spia di Iolla, Dante, insomma, verrebbe a conchiudere che per sé a Mopso non avrebbe punto risposto, come colui che pensava, con la *Commedia* dinanzi, a ben più alto cammino!

Finzione per altro poetica che non toglie nulla alla spontaneità e alla veemenza che lo spirito di Dante si piacque trasfondere in questi carmi; i quali hanno invero egualmente importanza storica e inoltre carattere d'intimità progressiva: che se il primo dichiara che dolce sarà al Poeta incoronarsi — ma forse solo idealmente — quando l'ultima Cantica del sacro poema sarà compiuta, il secondo par bene accenni al compimento desiderato, sì che le frondi di lauro possono già in fretta idealmente cadere sotto la mano del celestial potatore: e se il primo, inoltre, accenna a un timor vago contro la città nemica dell'Impero, il secondo è tutto un grido d'indignazione e d'orrore che, a distanza di secoli, lascia ancora

nell'animo di chi legge una profonda impressione contro quel guelfismo nero e polifemico onde rimasero particolarmente colpiti Iacopo di Valenza e Romeo dei Pepoli. E tanto più ancora sono importanti i detti carmi, in quanto, se al primo possiamo assegnare la data del 1320 — piuttosto verso la metà dell'anno¹ — il secondo sarà posteriore di poco agli eventi politici ivi allegorizzati, all'uccisione cioè di Iacopo di Valenza avvenuta nel maggio del 1321, e alla fuga di Romeo dei Pepoli, avvenuta il 17 luglio successivo, cui seguì tosto — per colpire di più la fantasia e lo sdegno del Poeta — la venuta come Capitano del popolo a Bologna di *Fulcheri da Calboli*, del noto personaggio polifemicamente effigiato da Dante nel Canto XIV del *Purgatorio*: di poco, s'intende, posteriore, poiché dopo il ritorno da Venezia, il 14-15 settembre, l'Esule, affranto da tante fatiche e dolori, morì; e par dunque s'esali infine contro la guelfa Bologna tutto il suo grande e antico spirito di sdegno poeta.

*
**

Quando il carme stesso arrivasse alle mani del Bolognese, e se gli venisse recapitato prima o dopo che egli compose il noto epitaffio per

¹ Per la cronologia generale di queste egloghe cfr. le mie osservazioni nell'art. cit. del *Bullettino*, pag. 204. Ivi, pigliando alla lettera la postilla boccaccesca, che cioè Dante stette un anno prima di comporre la seconda egloga dopo aver ricevuto quella dell'amico, e considerando che l'avesse naturalmente composta dopo i fatti politici allegorizzati, dopo il luglio cioè 1321, ammettevo che quella devirgiliana fosse stata composta intorno al luglio o agosto 1320: se essa però, come ammettevo sopra (cfr. pag. 225 n. 2), rappresenta un autunno, sarà stata più verosimilmente composta nel settembre od ottobre di quell'anno, e insomma l'intervallo di tempo cui accenna il Boccaccio non andrebbe strettamente inteso come un anno compiuto. E s'è dunque dell'autunno 1320 l'egloga del Bolognese, il quale a un certo punto dichiara di avere *nec mora* soffiato anch'egli le zampogne nel sentire il *vocalis odor* verso lui diffuso dalla pineta di Ravenna, l'egloga di Dante non sarà di molto anteriore a quella data: sarà stata dunque composta, come dicevo, verso la metà dell'anno, dentro il quale potrà anche cadere — o al più tardi verso la fine del 1319 — il primo carme di Giov. del Virgilio, come pure nel cit. art. spiegavo.

la tomba di Dante, non è possibile dirlo: ¹ certo è che la scomparsa improvvisa d'un poeta, della cui corrispondenza gloriavasi tanto, dovette colpirlo lasciandogli a lungo una risonanza d'affetto vivo e patetico; e lo sdegno per quegli episodi allegorizzati ultimamente da Dante, l'avversione insomma del poeta ghibellino per la guelfa Bologna, dovevano forse presto trovare riscontro nel cuore del povero maestro, costretto, come vedremo, ad emigrare anche lui dalla terra natia. L'abbiamo già visto esprimere nella prima egloga a Dante, cioè nel 1320, il desiderio di andare a dissetarsi nell'avito Musone, di lasciare cioè Bologna per Padova, segno che quella sede, pur tanto decantata, ma forse più per vezzo bucolico, nel carne rivolto all'amico, non faceva effettivamente per lui: egli probabilmente in quel tempo o non si trovava ad insegnare nello Studio, ovvero non era pagato, e viveva insomma in angustie. Alcu che di simile ci lascia difatti intendere egli stesso nell'egloga al Mussato — di cui parleremo — per l'anno 1319: quando Albertino andò ambasciatore a Bologna per chiedere aiuto contro Cangrande che assediava la sua città, Giovanni lo vide da lungi e avrebbe voluto invitarlo a casa se pure avesse avuto di che imbandire la tavola; ma Bologna, ahimè!, non gli corrispondeva allora il salario pattuito, ond'era costretto a passare maledicendo la sorte nemica, mentre lungi da non so quale fondo, mugliava la vaccherella smarrita. ²

¹ Non va trascurato peraltro il fatto che sul principio dell'anno 1322 andò a Bologna come capitano del popolo Guido Novello; e se è realistica la parte che lo riguarda sotto lo pseudonimo di Iolla in fondo all'egloga dantesca, se egli ebbe almeno notizia di questa, è molto verisimile che ne parlasse ora a Bologna al Del Virgilio, il quale, come vedremo, colà si trovava ad insegnare nello Studio. Il Boccaccio dice esplicitamente nella citata postilla che un figliuolo di Dante mandò l'egloga al Bolognese, e non sarà tutto caso che anche il figliuolo di Dante mandasse d'altra parte a Guido, nella stessa Bologna, la prima copia della *Comedia*, con solenne intimità appellandola « sorella »: il figliuolo curava a rendere omaggio così ai benefattori ed ammiratori del padre.

² *Pauperis hunc tiguri sub tecta vocare volebam
quando ibi castaneae seu lac seu poma fuissent;*

Ora, se la parola « bucula » è stata altra volta adoperata, di contro all'*ovis* dantesca, a simboleggiare la poesia bucolica, è probabile d'altra parte che qui l'Autore accenni in genere alla sua musa, con espressione prettamente bucolica, conforme cioè allo stile dell'egloga: e se la detta *bucula* s'immagina ora smarrita, gli è forse che lo spirito stesso dell'Autore era stato distratto dalla poesia a causa di vicende particolari, forse anche politiche. Triste dunque già sarà stato per lui, secondo la sua esplicita dichiarazione, l'anno 1319, né forse dissimile sarà stato il seguente, se nell'egloga a Dante l'Autore accenna, come s'è detto, al desiderio di allontanarsi da Bologna: e nemmeno lieto, a giudicare dagli eventi occorsi e dal fiero giudizio espresso da Dante, sarebbe stato l'anno 1321, in cui varî cronisti, a cominciare propriamente dalla morte violenta di Iacopo da Valenza, pongono il « guasto » o « la disfattione » della città. ¹

Il fatto invero del Valentino suscitò tanta indignazione, specialmente sugli scolari e sui maestri dello Studio, che questi, quasi compatti, emigrarono a Siena; e vi stettero naturalmente un bel pezzo, se lo stesso Comune, accortosi del danno e del disdoro proveniente alla città per la privazione dello Studio, fu costretto a mandare ambasciatori agli scolari e persino al Pontefice, transigendo e formando infine cogli alunni nuovi capitoli a loro garanzia, con la stessa ratificazione del Papa. Il 1321 fu dunque, almeno in parte, un anno di crisi per lo Studio bolognese, non meno che per la città travagliata da quelle vecchie discordie fra

*ast ea castaneis pomis et lacte carebant,
nam mihi mercedem Bononia pacta tenebat.*

.....
*tundereque hospitibus tantumodo verba pudebat
et mea nescio quo reboabat bucula fundo.
Preterii saevae faciens convitia sorti.*

Trascrivo questi, e tutti gli altri versi cit. dell'egloga, dall'edizione inglese, pag. 176 e sgg. Per altra edizione cfr. ALBINI, *L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, in *Atti e Memorie della R. Deput. di Storia Patria per la Romagna*, terza serie, vol. XXIII.

¹ Cfr. il mio cit. art., pag. 195 e sgg.

Maltraversi e Scacchesi che, come sappiamo, raggiunsero il colmo di esasperazione e di violenza verso la metà del luglio e finirono, o meglio ebbero tregua, con la cacciata di Romeo e dei suoi partigiani.

Se non che il 16 novembre dello stesso anno, essendo stato già eletto Bartolino Benincasa da Canullo a succedere nello Studio al suo maestro di retorica Giovanni Bonandrea, « famoso et inclito dottore » — come lo chiama il Ghirardacci ¹ — morto allora da poco, veniva pur chiamato dal Consiglio il nostro Giovanni del Virgilio, per supplica degli stessi scolari — come pur dice lo storico citato — a fine di leggere ogni anno, nel modo sapiente ch'egli solo teneva, gli autori latini, particolarmente Virgilio, Stazio, Lucano ed Ovidio maggiore (l'autore cioè delle *Metamorfosi*) e d'insegnare inoltre quello che oggi noi diremmo metrica; con l'annuo salario per ciò di quaranta libbre di bolognini, salario largo, come dice lo stesso Ghirardacci, ma non sempre pagato! ² La nomina suddetta durava dunque un biennio, dal '21 al '23, in modo che egli potesse leggere due autori all'anno: e che in questi due anni egli stesse a Bologna ce ne dà conferma un atto notarile ³ in cui egli

¹ Cfr., anche per le citazioni che seguono, la sua *Historia di Bologna*, MDXCVI, nelle prime pagg. del vol. II. A proposito dell'insegnamento del Benincasa spiega che questi oltre a leggere due volte all'anno Tullio, cominciando dalla festa di s. Luca fino alla Pasqua di Risurrezione, e ripigliando poi da questa fino a s. Michele in settembre, cominciava da Quaresima ad esporre le Epistole del Bonandrea, sì che « tanto i *Latini* come anche li *Volgari* erano dai discepoli a pieno intesi », donde piace anche rilevare che l'esposizione di cose volgari era penetrata già in quello Studio dove il Del Virgilio prometteva plauso ed onore a Dante Alighieri.

² Il documento relativo alla nomina di maestro Giovanni trovasi trascritto intero ed esatto (meglio dunque che nell'op. cit. del MACRI LEONE) dal libro delle *Riformagioni* 1321-1323 c. 90^v, del R. Archivio di Stato di Bologna, nell'ediz. cit. dell'ALBINI, (p. X e seg. nota 2) il quale, a pag. XII, bene osserva che la condotta pubblica di maestro Giovanni a Bologna si possa far risalire più a dietro che al 1321.

³ Dai *Memoriali* di ENRICHETTO DELLE QUERCIE c. 25 r^o, dove Pascipovero di Vianesio Pascipovero fa quietanza di L. 100 di bolognini dovutigli da France-

figura come testimone in casa di quell'amico suo Pascipovero, che ritroveremo più tardi come suo procuratore; e inoltre una provvigione del Comune del 27 febbraio 1325, con la quale, riconosciuta l'opera *pluribus annis* prestata dal Del Virgilio, viene un po' tardi provveduto al pagamento del suo salario, e particolarmente per l'anno 1323. ¹

L'anno seguente però il Del Virgilio è già emigrato da Bologna: oltre l'egloga di cui discorreremo, ce ne dà notizia una procura che in data 12 novembre 1324 figura d'aver fatta in Cesena a quel tale Pascipovero del fu Vianesio dei Papivori, a fine di riscuotere per lui a Bologna quelle quaranta libbre di bolognini dovutigli per l'insegnamento dell'anno precedente. ² Ora, quali ragioni avranno in-

sco Devoti *praesentibus.... magistro Iohanne magistri Antonii de Virgilio capelle sancti Salvatoris*; documento citato dal cav. LIVI, nella *Nuova Antologia* (1^o giugno 1906) *Cultori di Dante a Bologna nei sec. XIII e XIV*. Ci viene confermata in parte così anche la notizia del postillatore del codice napoletano che Giovanni del Virgilio abitasse a Bologna *in porta nova ante ecclesiam sancti Salvatoris*.

¹ Documento citato dall'ALBINI (dal Libro delle *Riformagioni* 1323-1327 del R. Arch. di Stato) in nota alla sua conferenza cit. sull'*Egloghe*; e da me ora interamente trascritto in appendice.

² Dai *Memoriali* di AZZOLINO DI PIETRO MONTANARI c. 30 v.; documento citato pure dal chiarissimo Soprintendente del R. Archivio di Stato di Bologna, nel cit. art. della *Nuova Antologia*, e da me trascritto pure in appendice. Il Pascipovero quivi dichiara di aver ricevuto, per conto di Giovanni del Virgilio — che gliene aveva fatto procura in Cesena per mezzo del notaio Sisto di Ser Pietro Bonfiglioli Cesenate il 12 novembre 1324 — le quaranta libbre di bolognini che spettavano al maestro per l'insegnamento del 1323 — e di averle ricevute da un tal Galato *quondam domini Amadoris*, bolognese della cappella di S. Vitale, procuratore alla sua volta di quel tale Giacomo de Buldonis anconitano, già vicario d'un tale podestà bolognese, delegato, nella *riformagione* sopra cit., a pagare il salario del maestro sul denaro ch'egli teneva per conto del Comune *occasione quarundarum gratiarum quas fecit quibusdam de tribus cultellis et uno stochio inventis contra formam statutorum com. Bon.* — Così, in grazia di quelle contravvenzioni, veniva finalmente pagato il povero maestro! — La detta quietanza reca la data del 1^o marzo 1325, onde in quel tempo il Del Virgilio era certo lontano da Bologna.

dotto lo sfortunato poeta a lasciare ad un tratto quei suoi roridi colli fra la Savena e il Reno? Gli editori inglesi di questa corrispondenza bucolica, Wieksteed e Gardner, seguendo la nota del postillatore napoletano, che cioè Giovanni del Virgilio *legit.... bononie padue et faentie tempore quo de bononia exulavit pars gebellina fuit namque perfectus gebellinus et Dantes ipse*, suppongono ch'egli fosse esiliato da Bologna come seguace di Romeo dei Pepoli, dacché col nome di ghibellini venivano confusamente chiamati anche i guelfi (come i Pepoli e gli Scacchesi), purché nemici alla parte reggente del Comune. Ma tale ipotesi non mi pare affatto ammissibile, come sembra molto probabile invece che egli fosse ghibellino, sebbene fino a un certo segno.¹

Del che, oltre al senso che si può ricavare dalla citata postilla del napoletano Simone Serrentino — le cui notizie già in parte si sono mostrate attendibili — ci offre già un buon indizio il fatto stesso che il Del Virgilio si rivolga, come s'è visto nel primo suo carme, a un poeta come Dante chiaramente ghibellino, suggerendogli con insistenza e con enfasi argomenti di vittorie affatto ghibelline per il vagheggiato carme *vatisono*: quanta trepidazione e fervore tradisce di fatti quel primo verso intorno al volo dell'aquila imperiale,

intorno a quell' Enrico VII di Lussemburgo che scosse tanto l'animo di Dante e d'altri poeti e sognatori umanistici del sacro romano Impero:

Die age quo petiit Iovis armiger astra volatu!

Così gli altri versi che seguono, chiaramente accennano, come s'è detto, a vittorie di ghibellini: e forse anche così il buon Del Virgilio s'illudeva che il guelfismo non dovesse più risorgere di sotto a' colpi e d' Enrico e di Uguccione e di Cangrande e dei Liguri, mentre, ahimé, infieriva tanto prepotentemente nella sua città! Ora, se Dante, come s'è detto, lo richiamava appunto a quella triste realtà delle cose, dipingendogli con timore *rura et saltus ignara deorum*, e accrescendone poi lo sdegno e l'orrore con la fosca allegoria di Polifemo — *Quis Polyphemon.... non horreat?*, come esclama Alfesibeo — parrebbe che ciò tanto più liberamente e intensamente scrivesse all'amico, in quanto anche questi condividesse la stessa fede politica. Ghibellino sarà stato dunque Giovanni del Virgilio, ghibellino però dico in un senso piuttosto umanistico, e senz'essere nemmeno perciò, come suppongono i citati editori inglesi, un partigiano dei Pepoli, espulso quindi con loro dalla città per vendetta politica: ché se egli invero fosse stato un partigiano di quelli — ovvero un ghibellino militante e tale insomma da suscitare indignazioni o sospetti — non sarebbe stato certo chiamato dal Comune a insegnare nello Studio proprio in quell'anno che il Comune stesso, espulsi i Pepoli da Bologna, infieriva ancora contro i seguaci suoi, traendoli persino dalle prigioni per impiccarli, o mettendoli al confino; in quel tempo dico, che sin negli atti pubblici si segnava la data imprecando contro tutti i ghibellini e nemici della parte guelfa!¹

¹ Ghibellino esiliato da Bologna per le sue idee politiche — e morto forse a Cesena — lo dice senz'altro G. GIGLI nella sua ediz. del *Trattatello in laude di Dante di G. B.* (Livorno, Giusti, pag. 55 n° 1), dove affatto arretrate o confuse sono alc. notizie su G. del Virgilio; p. es. quando dice che questi « scrisse pure un'altra egloga ad Albertino Massato (1261-1329), notaio padovano e famoso poeta, nella quale dice che Dante, prima della sua seconda risposta, fece trascorrere un anno, e che quindi, sorpreso dalla morte, l'affidò pel recapito al suo figliuolo Iacopo »! confondendo la notissima glossa del Boccaccio col testo della suddetta egloga; e quando ancora dice che G. del Virgilio « scrisse pure due carmi, d'ispirazione virgiliana, *Cecchus* e *Fannus* » i quali, com'è stato da un pezzo dimostrato, appartengono invece alla corrispondenza bucolica di Cecco dei Rossi e di Giov. Boccaccio, di cui il *Carrara*, nell'art. sopra cit. A pag. 119, n. 4 dello stesso libro trovasi inoltre una traduzione letterale delle due egloghe dantesche, però non sempre fedele ed esatta.

¹ Che la fede politica molto influisse sulla possibilità d'insegnare in quei tempi nello Studio bolognese, ci vien confermato dal modo onde gli scolari, chiedendo al Comune, il 15 giugno 1321, d'invitare come maestro allo Studio Giacomo Belvisi col suo figliuolo, mettevano bene in evidenza la fede politica di costui: « *Scimus etenim d. Iacobum praefatum fuisse diu Consiliarum et fidelem olim dom. memoriae Dom. Re-*

Giovanni del Virgilio insegnò invece continuamente, come abbiamo visto, anche negli anni seguenti 1322 e '23, onde, fin tanto almeno che nuovi documenti non vengano in luce a dichiararci espressamente ch'egli fosse poi esiliato per ragioni politiche, è lecito piuttosto inferire che da Bologna s'allontanasse pel fatto di non essere stato pagato dall'avar o negligente Comune, come l'egloga al Mussato ci attesta per l'anno 1319, e come la provvigione sopracitata ci conferma specialmente per l'ultimo anno della sua dimora e del suo insegnamento a Bologna, cioè pel 1323. In quei tempi che, pur di mezzo a tanta espansione di vita intellettuale e civile, le guerre esterne o le ire di parte predominavano e guastavano ogni cosa, la peggior trascuranza doveva cadere sulle Muse, in verità quasi sempre afflitte e peregrine! Peregrinò dunque il Del Virgilio a Cesena (come avrebbe inteso prima peregrinare a Padova) attratto probabilmente dalle lusinghe di quel Rainaldo dei Cinci — podestà della stessa Cesena — che nella prima parte dell'egloga al Mussato — dove arcadicamente assume il nome illustre di Dafni — parrebbe dovesse divenire il Mecenate del povero maestro bolognese. Fallaci lusinghe però, poiché quel Rainaldo cadde, ahimé!, con gran disonore nella stessa Cesena; e, dacché dipendeva purtroppo da lui il salario del povero maestro.... — *nisi tu mihi Daphni favebis | Stuppea non portabit en aspice perula nodum!* — il povero maestro rimaneva proprio defraudato di quello: era dunque destino! Così dice ancora nell'egloga al Mussato: *fraudatus erat brumali fenore Moeris*. Che fare dunque oltre,

gis Caroli, et semper moram traxisse in civitate guelfae et non aliis». Cfr. GHIRARDACCI, vol. e pagg. cit. Per l'anno poi 1323 — in cui il nostro Autore si trovò ad insegnare ancora in Bologna — un registro del notaio Uguccione dei Bambaglioli, parente e contemporaneo del più noto ser Graziolo, così aveva l'incipit: *In nom. dom., amen. Ad honorem dei omnipotentis et beate Marie, ad gaudium magnum Partis Guleffe (sic) ubilibet, ad mortem et exterminium omnium inimicorum Com. et populi civit. Bon. et specialiter illorum qui Gibillini vocabulae nuncupantur*: cit. dal LIVI in *Memorie dantesche degli anni 1323 e 1324*, nella *N. Antologia* del 1º apr. 1904.

colà? non rimaneva che ritornare a Bologna, dove, il fatto stesso di essere stato soddisfatto del suo salario dal Comune, per mezzo del noto procuratore, e soprattutto la sua antica fama erano buoni precedenti per essere richiamato, chi sa? ad insegnare ancora nello Studio: e a Bologna lo ritroviamo, comunque, il 18 marzo 1326, in un atto pubblico onde assume la tutela d'un tal Mengolino dei Tavolacci, orfano del padre Taddeo e parente suo.¹ Dalla quale data è lecito inoltre inferire che il Del Virgilio lasciasse Cesena prima che, a' 20 di giugno 1326, quel perfido Rainaldo dei Cinci con l'aiuto di Ramberto Malatesta, assalisse e imprigionasse il collega suo Ghello da Calliscese;² egli si sarà accorto per tempo in quell'anno, non dico delle trame politiche del suo signore — onde poi veniva tratto Rainaldo stesso in rovina — ma del fatto abbastanza semplice e triste, che il suo salario non gli venisse per mezzo di lui corrisposto; onde, deluso e mesto, un bel giorno di marzo, avrà ripreso la nota via di Bologna.³ Da quel tempo in poi, nulla più sappiamo intorno alla sua vita: dall'egloga però al Mussato c'è dato sinteticamente rilevare quanto forse di più notevole sarà occorso a lui almeno in quei primi anni che seguirono alla morte di Dante, e raccogliere insieme, per non pochi esametri piuttosto ben congegnati, ancora una voce malinconica e commovente di quello sfortunato poeta.

La modestia, in questo carne, non è certo il suo forte; il buon Giovanni, lusingato dalla fama che non gli mancava da un pezzo, e

¹ Dai *Memoriali* di ORIO DI BONAVENTURA di ALDROVANDINO c. 44^v; documento cit. dal cav. LIVI nel cit. art. della *Nuova Antologia* del 1º giugno 1906, e da me ora trascritto in appendice.

² Cfr. gli *Annales Caesenates* in MURATORI, RR. II. SS. XIV.

³ Il verso sopra citato ci dice ché Giovanni rimanesse defraudato *brumali fenore*, alle quali parole annota il Boccaccio: *idest iemali mercede*, come intende parimente l'ALBINI nella cit. ediz.: dunque, avendo il Maestro insegnato nell'inverno di quell'anno (1326), senza aver corrisposto il salario, era naturale che al cadere di quello, senza aspettare oltre, lasciasse l'infruttuosa Cesena, come probabilmente, per lo stesso motivo, aveva già lasciato Bologna.

dall'immagine classicamente suggestiva della corona che già non era mancata a taluni, volgendosi ora all'incoronato poeta di Padova, ad Albertino Mussato, finisce col farsi dichiarare indirettamente da costui degno sí di ricevere l'alloro: però fa subito bella impressione nel carme il fatto che l'Autore, al merito della corona che tanto inalza nell'immaginazione sua e dei contemporanei il poeta padovano, contrapponga, in certo modo, per sé un altro titolo; il ricordo del certame bucolico tenuto un giorno con quell'etrusco Titiro — cioè con Dante — che ora posa sull'adriatico lido, fra le sacre ombre della pineta, là dove il Montone sbocca le sue dolci acque nel mare:

... . mecum certaret Tityrus olim
Lydius Adriaco qui nunc in litore dormit,
qua pineta sacras praetexunt saltibus umbras
quave Aries dulces exundat in equore lymphas.

Dante morto non era dunque soltanto un soggetto elegiaco, sí bene un titolo di gloria pel povero Giovanni. *frontis inornatae*: al quale, d'altra parte, come fa onore l'essersi un giorno rivolto all'Alighieri salutandolo coi più illustri epiteti, così non meno d'onore riesce il rivolgersi ora con tanta schietta e fervida ammirazione all'uomo che, dopo Dante, era forse il più glorioso *campione* del secolo: storico e magistrato, guerriero e poeta, sognatore politico d'impero e difensore ardente della sua repubblica, Albertino Mussato suggestiona ancora la coscienza dei moderni, e piace quindi ritrovare sinceramente suggestione, fra i suoi contemporanei, anche quella del nostro Giovanni del Virgilio. Il quale ha invero dei tocchi commoventi e suggestivi allorché nell'egloga stessa sotto il nome di Alfesibeo ci descrive Albertino in atto di giungere, fra una turba di gente, a Bologna, mesto e tutto inteso coll'affascinante parola a implorare aiuto per la sua città dilacerata, ahimè!, da' morsi crudeli di Cangrande; e sebbene egli sia senza corona, viene tosto però riconosciuto, tanta sapienza fregiava di lume il suo volto divino!

Daphin, sub Aemilios colles ubi Sarpina Rheno
paene coit viridi glaucos licet oblita crines
nympha procax, ibam vicis natalibus errans

cum Damone meo, nitidam ut siforte juvencam
saltibus excitam quoquam stabulare daretur.
Ecce dehinc versus praegrandia culmina villae
turba peregrinis peditans pastoria birris
ibat, et in magnis praeaeuntibus Alpheisiboeus
ora manusque movens oculosque. Ego cuncta notabam.

Mira canam. Nondum quisquam mihi dixerat *Hic est*,
nec sua tunc maestum prodebat laurea vatem.
Pana tibi testor Driades pulchrasque Napaeas,
et si mentirer posset quoque dicere Damon,
vix bene cunctorum cum gestibus ora notaram
intima divino illuxit sapientia vultu.

Hic est, o Damon, en Dardanus Alpheisiboeus,
Alpheisiboens hic est inquam, simul indice tenso.

Lasciamo stare la trepidazione onde Meri, cioè Giovanni del Virgilio, aspetta di sapere da Dafni, cioè dal citato Rainaldo da Cinci, quello che un giorno avrebbe detto, proprio di lui, Alfesibeo, quasi parlasse un nume, poiché questo segno invero d'istintiva e quasi fanciullesca impressione solo operata dall'immagine lontana e grande di Albertino, potrebbe venire alterato dal fatto che si faccia tosto da lui dichiarare, come s'è detto, degno della corona: e lasciamo stare egualmente la titubanza che fortemente dimostra di rivolgersi lui, poeta dalla fronte disadorna, umile insomma, a quel grande onde fremono al canto tutte le vette del Dindimo, ché la modestia è pure una vecchia e abusata virtù dei poeti; ma certo è che il carme in sostanza contiene un'alta ammirazione per il poeta che, forse dopo Dante, dovette più riempire la fantasia e lo spirito di Giovanni del Virgilio: ammirazione tanto più simpatica e degna, in quanto non si volgeva all'uomo potente e fortunato, ma all'esule, innocente, infelice — com'era stato già Dante — al profugo triste di Chioggia che forse come Dante avrebbe ora gradito la voce devota e confortatrice d'un uomo che aveva comune con lui l'amore verso le Muse e forse anche la classica idealità dell'impero, come aveva comune con lui — se non l'esilio — certo l'infelicità della vita. Triste difatti lo stesso Giovanni del Virgilio si rappresenta nell'egloga assumendo l'arcadico nome di Meri, triste dacché aveva lasciato Bologna per Cesena, e poi questa per quella tentando non sappiamo quale destino: e poiché ci mancano

ulteriormente notizie, pare che l'egloga sia a noi la vera ed ultima risonanza della tristezza che l'accompagnerà, forse fra non molto, alla tomba!

Ora, se a Bologna si trovò fin dal 18 marzo 1326, da qui più probabilmente, e non da Cesena come altri opina, avrà inviato il suo carme al Mussato, tentando forse di ripetere con lui la stessa corrispondenza bucolica onde già s'era compiaciuto Dante, e con l'intento comunque di confortarsi a vicenda con l'elegiaca musa:

Nunc datur ut querula solemur arundine sortem.

E a Bologna, di conseguenza, sarebbe stata composta quella che si suol chiamare la seconda parte dell'egloga devirgiliana, la parte più triste, che segue alla caduta di quel superbo e sleale Rainaldo e all'esilio del Mussato, cui l'Autore stesso accenna: se non che, se pure l'egloga non sia stata composta in un tempo solo, con quel tale artificio della divisione cronologica che poteva riuscire utile per taluni rispetti all'Autore, par certo però che sia stata in ultimo rimaneggiata o rifusa, come ci avverte in generale l'intonazione uniformemente triste del carme — tranne qua e là l'umorismo piuttosto grossolano e forzato di quel Melibeo, che nel nome soltanto ricorda il noto personaggio dantesco — intonazione triste, dico, onde l'Autore appella già fin dal principio Meri, cioè dolente; e come inoltre ci avverte in particolare il fatto che fra quella filza di deprecazioni che Meri fa a Dafni, cioè a Rainaldo dei Cinci, perché lo tenga lontano la sorte da taluni pericoli, c'è l'allusione, pare, coll'immagine allegorica dell'antro del leone, al Conte di Romagna, che a' 12 luglio 1326 prese Rainaldo per farlo poi decapitare, — come intese pure il postillatore dell'egloga. — In quelle allusioni comunque e di pardo e di volpe e di leone che avrebbero potuto insidiare alla vita del Cinci, par bene ci sia un presentimento *post eventum*, per dir così, del male che poi meritamente accadde a costui.¹

¹ Ecco i versi:

.... *Neu te decipiant macolosi vellera pardi,
nec tibi confidas quotiens vulpecula ridet,
nec male languentis labaris in antra leonis*, ecc.

ed il Boccaccio ad ANTRA postilla: *idest in turri*

L'egloga peraltro devirgiliana, così com'è, oltre a contenere un notevole valore storico per alcuni rispetti della biografia e dello spirito dell'Autore, non è priva di pregio artistico e quindi d'importanza per la storia letteraria: la lingua, sebbene ancora barbareggiante e medievale, scorre spesso qua e là armoniosa e dolce, sì come il grande Virgilio poteva suggerire al *vocalis verna* che gloriavasi tanto di portare anche il suo nome; la concezione poi e lo svolgimento in generale dell'egloga mostrano maggiore larghezza e maturità che nell'egloga responsiva già indirizzata a Dante: questa è, per dir così, un monologo, un'espressione piuttosto lirica per l'affetto e i motivi patetici ond'è dominata, per la personalità stessa dell'Autore che vi s'insinua quasi dappertutto: quella invece — per quanto ancora vi abbondi il carattere subbiettivo e patetico, il « lirismo » insomma devirgiliano — ha carattere più vario e rappresentativo, com'è evidente nella citata descrizione della venuta del Mussato a Bologna, e nell'altra, rabbiosa e cupa, onde Cangrande, simile quasi al Polifemo dantesco, tormenta e dilacera la patria d'Albertino; mentre, il fatto che nell'egloga stessa vengano ora introdotti ben tre personaggi con carattere e atteggiamento diverso, le conferisce maggiore varietà e larghezza, onde insomma tutto un gruppo non piccolo di uomini e di cose si muove in quello sfondo bucolico, artificioso sì — com'è proprio, del resto, della poesia bucolica — ma non privo affatto di grazia e di luce.

Ora, questo più largo e drammatico movimento acquistato dall'egloga devirgiliana, molto probabilmente deriva dalla stessa poesia bucolica di Dante, e specialmente dalla seconda egloga, dove, come abbiamo visto, la scena ancor più si dilata investendo luoghi ed eventi lontani e gravissimi, mentre anche il numero dei personaggi è cresciuto: e l'egloghe insomma avrebbero già così in comune quel

comitis Romandiole, con manifesta allusione ad Aimerico rettore di Romagna che fece decapitare, come s'è detto, Rainaldo a' 2 marzo 1327. Cfr. la Cron. cit. nel MURATORI.

carattere di rappresentazione obbiettiva e politica che sarà essenzialmente svolto e perfezionato nel *Bucolicon Carmen* di Francesco Petrarca, nonché in quello di Giovanni Boccaccio.

*
**

A Giovanni del Virgilio peraltro dobbiamo esser grati, non solo di avere egli provocato coi suoi carmi la rivelazione di concetti e di sdegni che Dante forse non¹ avrebbe altrimenti espressi intorno a sé e contro la guelfa Bologna: ma di avere ancora stimolato, sebbene senz'averne coscienza, almeno nel primo carme, la concezione di due egloghe che veramente rispondono, come dicevo, per la vivace originalità del sentimento e del pensiero dantesco, alle qualità dell'*ovis gratissima*, e imprimono già nella storia letteraria un'orma abbastanza notevole e originale.

Dopo tanti secoli invero che quella poesia taceva o belava, trasfigurata sotto la rozza mano dei tanti Arcadi del tempo, riprendeva vita e vigore altamente soggettivo e politico, attraverso la allegoria così consentanea allo spirito di Dante e dell'età sua: e, come ha tosto influito sulla nuova concezione bucolica del poeta bolognese, così influirà, specialmente per il rispetto politico, sull'ulteriore produzione bucolica, almeno su quella a lui più vicina; ed è sempre, in certo modo, prenunzio dell'imminente umanesimo.¹

¹ Già il MACRI-LEONE, in fondo all'op. cit., aveva spiegato il tentativo di Dante — come la fioritura del genere bucolico nella seconda metà del Trecento — quale influsso ognora crescente dell'umanesimo; e vi si oppone però il NOVATI (op. cit. pag. 59) pel quale il *Bucolicon* dantesco sarebbe invece opera d'autore « ancor tutto inbevuto » di « vecchie dottrine mistiche e filosofiche ». Ora a me sembra che una parte di verità ci sia nell'una come nell'altra affermazione di due egregi scrittori: Dante assentiva sì allo spirito del tempo suo nell'ordire una trama così ingegnosa e sottile d'allegorie e di simboli, ma prenunziava ancora — sia pure molto vagamente — lo spirito dei tempi nuovi, non solo nel maneggiare, non senza, forse, umanistico orgoglio, l'antico e armonioso esametro latino, ma soprattutto col rilevare su quella trama tante reminiscenze classiche, col risentire in sé stesso quel Titiro novello che lo stesso Novati ammette nell'indagare

Dall'uno e dall'altro corrispondente bucolico, di Dante cioè e di Giovanni del Virgilio, risente, infine, influenza la bucolica del Boccaccio, specialmente nella sua prima produzione di tale genere poetico, nei frammenti, dico, riportati da taluni codici laurenziani a proposito della corrispondenza da lui tenuta con Francesco dei Rossi, o Cecco da Mileto, segretario in Forlì dell'Ordelauffi, nonché nella prima compilazione del *Faunus*, cioè dell'egloga terza del suo *Buccolicum Carmen*: in quella produzione insomma dove la rappresentazione non è ancora così immediata e obbiettiva come nell'altra che più chiaramente, almeno rispetto al meccanismo formale, deriva da quella di Francesco Petrarca. E sarà questa ancora una prova dell'attenzione diligente ed amorosa onde il Boccaccio trascrisse nel famoso zibaldone — d'autenticità ormai indiscutibile — le dette egloghe di Dante e di Giovanni del Virgilio, postillandole con scrupolosità e con discernimento se non sempre profondo ed esatto, non mai però trascurabile. Da tempo era invalso, mi sembra col Dionisi, il pregiudizio di ritenere affatto insignificanti ed erronee le postille del codice laurenziano, quasi che un fantasioso e sgrammaticato amanuense si fosse sbizzarrito a vergarle qua e là, come l'estro portava¹: ma la critica ha dato via via ragione, come a tant'altre affermazioni e notizie boccaccesche, credute un tempo immaginarie, così a queste postille le quali — ma è indubbia ormai l'autenticità — a chiunque sia per poco familiare della grafia, e soprattutto dello stile e dello spirito insomma del gran Certaldese, rivelano subito la sua mano e l'indole sua incline a rilevare anche certe piccole cose, e fare anzi frequenti divagazioni sui testi che andava tanto amorosamente tra-

l'idea primigenia del *Bucolicon* dantesco, laddove, fra altro, ricorda che anche al nostro Autore un Dio *haec otia fecit* (pag. 58).

¹ Da questo pregiudizio non va esente lo stesso Macri-Leone che tanta serietà invero ed acutezza di critica portò pel primo nello studio di questi carmi, e nemmeno — sebbene più debolmente — altri critici. Pel Torraca poi le postille son quasi tutte « corbellerie e scempiaggini »!

scrivendo, mentre sorvolava — per scrupolosità di critico e per naturale esitazione — su quelle cose in cui venisse meno l'informazione altrui o l'intendimento proprio, come mi pare abbia fatto, per esempio, per il *me vocat ad frondes versa Peneide cretas*, e per i *decem vascula* della prima egloga dantesca; per *Polifemo, Aci ed Achemenide* nella seconda, ecc. Come per tante altre cose, così specialmente per l'egloghe dantesche avrà potuto egli stesso attingere informazioni le varie volte che si recò a Ravenna, per bocca forse di Dino Perini e d'altri conoscenti e scolari di Dante, e altre intuizioni poté fare bene di suo, egli specialmente che di simboli bucolici era buon intenditore, anzi inventore.

Sicché, l'essermi ora nella mia trattazione accostato quasi interamente a lui, è forse la miglior riprova delle mie giuste argomentazioni; come forse sarà riuscito anche utile e doveroso l'aver reso così maggiore chiarezza e giustizia a Giovanni Boccaccio, al postillatore che tanto vicino si sarà sentito al buon Giovanni del Virgilio nel vedere da lui proseguito il divino Poeta di altissime lodi, mentre dell'uno e dell'altro era portato a penetrare il linguaggio bucolico con sapienza e con amore.

Grosseto, novembre 1913.

G. LIDONNICI.

R. Archivio di Stato di Bologna *

REGISTRO RIFORMAGIONI 1323-27.

27 febbraio 1325.

Item quod placeat dicto Consilio providere et firmare super infrascripta posta cuius tenor talis est. Cum magister Iohannes quondam magistri Antonii qui dicitur de Virgilio, Bononie civis, per Consilium populi bon. ad lecturam Virgilii, Stacii, Lucani et Ovidii Maioris ac etiam ad poesim rethoricam et versificaturam tempore domini Petri de la Branca olim Capitanei populi bon.

* Per la revisione di questi documenti molto ringrazio il dotto e cortese Soprintendente del R. Archivio, cav. G. Livi; a riguardo del quale piacemi dare un preannuncio che non riuscirà discaro agli studiosi. Egli sta preparando per la stampa un volume che darà il risultato di nuovi e già noti suoi studi e ricerche su Dante in rapporto con Bologna e con molti suoi cultori ivi (compresovi Giovanni del Virgilio) per gli ultimi anni del sec. XIII e il primo quarto del XIV.

fuerit deputatus cum salario quadraginta librarum bononinor. quolibet anno, et pluribus annis docuerit Bononie sciencias et libros predictos et maxime in millesimo trecentesimo vigesimo tertio, et de suo labore dicti anni nullum salarium adhuc perceperit a comuni bon. Quid placet consilio populi et masse populi civitatis Bon. providere ordinare et firmare quod fratres Gregorius et Gerardinus ordinis sancti Gregorii nunc massarii et generales depositarii pecunie et averis Comunis Bon., sine ipsorum preiudicio et gravamine, possint teneantur et debeant dare et solvere eidem magistro Iohanne aut suo procuratori ad hoc specialiter instituto dictas quadraginta libras bonon. de omni pecunia et avere comunis predicti que est vel erit pene eos extra taxaciones factas et ordinatas et maxime de pecunia gabelle sive datii carceratorum vel datii turris Vedreghe, non obstantibus aliquibus statutis etc.

Item facto partito super dicta posta per dictum dominum Contem vicarium ad scrupinium etc. ut supra placet ponentibus fabas albas qui fuerunt numero quadringenti viginti duo quod dicta posta procedat hoc modo, videlicet quod dominus Iacobus domini Nicolay de Boldonis de Anchona olim vicarius cuiusdam Potestatis Bononie qui tenetur dare comuni Bon. certam quantitatem pecunie occasione quarundam gratiarum quas fecit quibusdam de tribus cultellis et uno stoccho inventis contra formam statutorum comunis possit, teneatur et debeat libere et impune dare et solvere dicto magistro Iohanne sive eius procuratori ad hoc legitime constituto quadraginta libras bonon. et sic solvendo intelligatur esse et sit libere et totaliter absolutus ab omni eo quod teneretur dicto comuni occasione dictarum gratiarum; et dictum comune Bon. intelligatur esse et sit totaliter absolutum a salario supradicto in supradicta posta contenpto, non obstantibus aliquibus statutis ordinamentis, provvisionibus et reformationibus etc. Illi vero quibus predicta displicuerunt et fabas nigras in contrarium posuerunt, fuerunt numero viginti otto, datis, restitutis et numeratis ut. supra.

MEMORIALI DI AZZOLINO DI PIETRO MONTANARIO
1325.

1.º marzo 1325.

[c. 30 v.º]

Dominus Paxipoverus quondam Vivanixi de Paxipoveris, civis Bononie, procurator discreti viri domini magistri Iohannis quondam magistri Anthonii qui dicitur magister Iohannes de Virgilio, ad infra scripta specialiter constitutus, ut patet publico instrumento sui mandati scripto manu Scisti filii ser Petri Bonfiglioli, notarii de Cessena, facto millesimo trecentesimo vigesimo quarto indictione septima die duodecimo mensis novembris, a me Tano subscripto notario vix et lecto, procuratorio nomine dicti magistri Iohannis fuit confessus habuisse a domino Galate quondam domini Amadoris, cive Bon., capelle sancti

Vitalis, quadraginta libras bonon. dante et solvente vice et nomine discreti viri domini Jacobi domini Nicolay de Boldonis de Anchona olim vicarii cuiusdam potestatis bonon. et de ipsius domini Jacobi propria pecunia, quam pecunie quantitatem dicitur predictum dominum Jacobum teneri comuni Bon. occasione quarundarum gratiarum quas fecit quibusdam de tribus cultellis et uno stochio inventis contra formam statutorum comunis bon. tempore sui vicariatus, absolvens et liberans dictum dominum Galatem presentem stipulantem et recipientem nomine et vice dicti domini Jacobi et suorum heredum a dictis quadraginta libris bonon. solutis et ab omni eo et toto et quod dictus dominus Iacobus et eius heredes tenerentur comuni Bon. Quam pecunie quantitatem predictus magister Iohannes habere et recipere debebat a comuni pro suo salario et labore quem substinuit in civitate Bononie in legendo Virgilium, Lucanum et Ovidium, hoc secundum formam reformationis consilii populi edite super solutione salarii dicti magistri Iohannis scripte manu ser Nicole de Eugubbio notario officio reformationum pro comuni Bon. cum promissionibus de ratione abiectione et aiectione pene et cum aliis promissionibus obligationibus et renuntiationibus in dicto istrumento insertis. Scripto manu Tani Belloci notarii hodie facto Bononie in cambio ad banchum ubi morantur notarii ad memorialia, presentibus Bondi quondam domini Martini Alexi, Iohanne quondam Bon. Iohannis de Pepullis qui dixerunt cognoscere predictos contrahentes; Guidone Iohannis Bonazunte notario, Asolino Petri Montanarii notario, et Francisco fratris Lichanori de Focaciis testibus: et sic dicti contrahentes una cum dicto notario venerunt dixerunt et scribi fecerunt.

MEMORIALI DI ORIO DI BONAVENTURA DI ALDROVANDINO, 1326.

18 marzo 1326.

[c. 44 r.^o]

Cum sapiens vir dominus Petrus de Regio olim iudex et absessor disco Aquille, domini Zanacii de Saglinbenis de Placentia Potestatis Bononie constituerit et decreverit Bonaventuram quondam domini Mercati clerici capelle sancti Benedicti burgi Galerie tutorem Dominico qui dicitur Mengolinus, pupillo filio et heredi quondam Albertini qui dicebatur quondam Petri de Tabulaciis, capelle sancti Cervaxii, qui tu tor inventarium fecit de iure et spe adeundi hereditatem dicti quondam Albertini, et ipsam hereditatem pro ipso pupillo adhivit et eidem pupillo adheunti seu se ymisenti consensit et auctoravit et in ipsius pupilli fecit, et ipse Bonaventura decesserit seu mortuus fuerit in conflictu apud castrum mtison Bellii et sic dictus pupillus sine tutore remanserit et tutore careat. Idcirco sapiens vir dominus Iohannes de Burgo sancti Sepulcri iudex et absessor disco Ursii domini Georgii de Escullo Potestatis Bononie, dominum magistrum Iohannem de Virgilio fillium quondam

magistri Anthonii capelle sancti Antolini consanguineum dicti pupilli ibidem presentem et acceptantem et ipsius pupilli tutelam et administrationem bonorum ipsius sibi decerni petentem; cum eadem sibi secundum iuris rationem deferatur, et ipse sic in ea ceteris preferendus tanquam magis propincum et idoneum ipso Dominico tutorem constituit dicens: esto tutor. Qui tutor decreto iudicis confirmatus promissit et iuravit more tutorum sub obligatione suorum bonorum. Demum huic actui legitimo dictus iudex exstitit auctoritate dicens: esto tutor et administra: et cum ceteris aliis in dicto istrumento insertis ex istrumento Iohannis Benzevenis Lamberti notarii hodie facto Bononie super sala contigua pallatio novo qua itur ad cameras indicum domini potestatis presentibus Nicholao Jacobi Magagnini, Petro domini Francisci de Guarinis, Nichola de Monte de Escullo notario dicti domini Potestatis, Iacobo Iohannis de Zeulla et Passavantti domini Alberti de Bonacaptis testibus ad hec vocatis et rogatis, et notarius predictus cognovit contrahentes Et sic dicti contrahentes una cum dicto notario venerunt, dixerunt et scribi fecerunt.

Saggio di bibliografia.*

- G. ALBINI. *Per i carmi latini di Dante Alighieri e di Giov. del Virgilio*, in *Atene e Roma*, a. IV, n. 34 [ott. 1901] col. 329-345.
- Dantis Eclogae Joannis de Virgilio carmen et ecloga responsiva*, testo, commento, versione. Firenze, Sansoni, 1903; cfr. la recensione di A. BELLONI, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, vol. XLV [1905] pagg. 350-361.
- L'Egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, in *Atti e Memorie della R. Deputaz. di Storia Patria per la Romagna*. Terza serie, vol. XXIII (Bologna, Zanichelli, 1905).
- Le Egloghe*, in *Lectura Dantis, Le Opere Minori di D. A.* Letture fatte nella sala di Dante in Orsanmichele nel MCMV. Firenze, Sansoni, 1906.
- O. BACCI. *La Critica letteraria*, nei *Generi lett.* Milano, Vallardi, pag. 110-12.
- BANDINI. *Catalogus Codicum latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae* [1775]: nel tomo II, col. 11-12 l'egloga di Giov. del Virg. al Mussato.
- A. BELLONI. *Sopra un passo dell'Egloga responsiva di Giov. del Virgilio a Dante*, in *Giorn. stor. della Letter. ital.* [Torino 1893] vol. XXII, pagg. 354-372. *Intorno a due passi d'una Egloga di Dante*, in *Ateneo Veneto* [luglio e ottobre 1895]. Cfr. la recensione del PARODI, nel *Bullettino della Società dantesca*, N. S., III [1895] pag. 6 sgg.
- Frammenti di critica letteraria*. Milano, [1903]; cfr. la recensione del PARODI nel *Bull.*, N. S., X. [1903] pagg. 193 sgg.

* Della bibliografia, s'intende, più ristretta e notevole intorno all'anzidetta corrispondenza poetica e alle postille del Boccaccio.

- A. BONAVENTURA. *La Poesia neo-latina in Italia*, Città di Castello [1900]; cfr. la recensione del SOLDATI nel *Giorn. stor.*, XXXVI, pag. 207, e inoltre il *Bull.*, N. S. VIII, pag. 134.
- G. CARDUCCI. *Della varia fortuna di Dante*, in *Studi letterari*, vol. VIII delle Opere. Bologna [1993], pag. 141 e sgg.
- E. CARRARA. *Della integrità d'un'ecloga dantesca*, in *Giorn. stor.*, vol. XXVIII [1896] pag. 469.
— *La pecorella di Dante*, nel *Giornale dantesco*, XI, fasc. 3 [1903].
La poesia pastorale, Milano, F. Vallardi [1908], pag. 68 sgg.
- C. DEL BALZO. *Poesie di mille Autori intorno a Dante*, Roma, 1889, vol. I.
- I. DIONISI. *Serie di Aneddoti*, IV. Verona, 1788; — vi si trovano i due carmi, rispettivamente, di Dante e di G. del Virgilio.
- F. D'OVIDIO. *La data della composizione e divulgazione della « Commedia »*, *La Laurea di Dante*, in *Studi sulla « Divina Commedia »*, Sandron, 1901; su cui cfr. la recensione del CASINI nel *Bull.* N. S., IX, [1901-1902], pagg. 49-81; riportata ora nei suoi *Scritti danteschi*, Città di Castello, 1913, pag. 336 sgg.
- FRATICELLI. *Opere minori di Dante A.* Firenze, 1834, vol. I, con una traduzione poetica per la corrispondenza di D. e G. del V. di FRANCESCO PERSONI: altra edizione nel 1841.
- G. B. GIULIANI. *Le Opere Latine di Dante Alighieri reinteegrate nel testo con nuovi commenti*, Firenze, 1878-1882, vol. II.
- H. HAUVETTE. *Notes sur des manuscrits autogr. de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne*, in *Mélanges d'Archéol. et d'Hist.* (Ecole Française de Rome), XIV, 1894, pagg. 85-138; cfr. la recensione del ROSTAGNO nel *Bull.*, N. S., II, 54.
- O. HECKER. *Boccaccio-Funde*, Braunschweig, 1909, pag. 36 e tav. V.
- C. KRAFFT. *D. A.'s lyrische Gedichte und poetischer Briefwechsel*, Text, Uebersetz. und. Ertelz. von C. Kr., Regensburg, 1859.
- FR. X. KRAUS. *Dante; Sein Leben und sein Werh* ecc. Berlino, Grote, 1897, cap. VI; cfr. la recensione del CIAN nel *Bull.*, N. S. V, [1898] pag. 137 sgg.
- G. LIDONNICI. *Polifemo*, nel *Bullettino della Società dantesca*, N. S. vol. XVIII, 1911, pag. 189 sgg.; cfr. la recensione del FLAMINI nella *Rass. bibliogr. della Lett. ital.*, XX fasc. 2, pag. 50.
— *La lupa e Polifemo nel Bucolicon Carmen di Giovanni Boccaccio*, negli *Studii* pel VI Centenario della Nascita di G. B. a cura della Società Storica della Valdelsa, Firenze, Ariani, 1913, (a pag. 183 un breve raffronto fra i due Polifemi).
- G. LIVI. *Cultori di Dante a Bologna nei sec. XIII e XIV*, in *Nuova Antologia*, [1^o giugno 1906].
- F. MACRÌ-LEONE. *Zibaldone boccaccesco magliabechiano*, in *Giorn. stor.*, vol. X, pag. 38.
La Bucolica latina nella Letteratura italiana del secolo XIV. Parte I, *Le egloghe di D. A. e di G. del Virgilio*. Torino, 1889. Cfr. la recensione in *Giorn. stor.*, XV [1890] pag. 290.
- C. MARCHESI. *Le allegorie ovidiane di G. del Virg.* in *Studi romanzi*, VI, 1909, pag. 85 e sgg.
- A. MARIGO. *Il classicismo virgiliano nelle Egloghe di Dante*, in *Atti e Memorie della R. Accademia di Padova*, 1909; cfr. la recensione di U. COSMO nel *Giorn. stor.*, vol. LVIII, fasc. 1-2 [1911].
- L. MEHUS. *A. Traversarii latinae epistolae*. Firenze, 1759, a pag. CCCXX i primi 38 versi del primo carme di G. del Virgilio.
- E. MOORE. *Tutte le Opere di D. Alighieri nuovamente rivedute nel testo*. Oxford, 1894.
- F. NOVATI. *Nuovi studi su Albertino Mussato*, nel *Giorn. stor.*, vol. VI, pag. 200.
Indagini e postille dantesche. Bologna, Zanichelli, 1889; vedi i primi tre capitoli: *Se Dante abbia mai pubblicamente insegnato*, *Pascua pieris demum resonabat arenis*, e *La suprema aspirazione di Dante*: pagg. 7-113; cfr. le recensioni dell'ALBINI nella *Cultura*, a. XX, n. 21 [1^o nov. 1901] pag. 326-331, e del CIAN, nel *Bullettino della Soc. dantesca*, N. S., VIII [1901] pagg. 165-175.
- I. G. ORELLI. *Carmen de bello in Runcivalle; Ioannis de Virgilio et Dantis Alagerii eclogae*. Turici, 1839.
- E. G. PARODI. *La prima egloga di Dante e l'« ovis gratissima »* in *Atene e Roma*, XIV [luglio-agosto, 1911] pagg. 194 sgg.
- G. PASCOLI. *Decem vascula*, in *La Mirabile Visione*, Messina, Muglia, 1902, pag. 294 e sgg. [vedi ora la nuova ed. dello Zanichelli, Bologna, 1913].
- F. PASQUALIGO. *Ecloghe di G. del Virgilio e di Dante Alighieri*, annotate da anonimo contemporaneo, recate a miglior lezione, nuovamente volgarizzate in versi de F. PAS. con illustrazioni di altri. Lonigo, 1887; cfr. la recensione del RENIER in *Giorn. stor.*, XI, pag. 321 sgg.
- G. L. PASSERINI. *Le opere minori di Dante Alighieri nuovamente annotate*, vol. VII. Firenze, Sansoni, 1913.
- M. G. PONTA. *Sulla corrispondenza poetica di Dante e di Giov. del Virgilio*, in *Giornale Arcadico*. CXVI. Roma, 1488.
- C. RICCI. *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri con documenti e 51 illustrazioni*. Milano, Hoepli 1891. (Di quest'opera s'annuncia imminente una nuova edizione); per qualche particolare sulla prima egloga dantesca, cfr. la recensione del CASINI, op. cit. pag. 151.
— *Gli ultimi anni di Dante*, in *Lectura Dantis*. Firenze. Sansoni [Vedi ora *Pagine dantesche*, Città di Castello, 1913].
- SCHEFFER-BOICHORST. *Aus Dante's Verbannung*, Stras-

- sborg, 1882; cfr. la recensione di PAUL MEYER in *Romania*, 1882, pag. 614.
- F. SCOLARI. *I versi latini di G. del Virgilio e di Dante Allighieri, recati in versi ital. ed illustrati, col testo a fronte e con note*. Venezia, 1845.
- O. ZENATTI. *Dante e Firenze*. Firenze, Sansoni, 1902; cfr. la recensione del TORRACA, nel *Bull.*, N. S. [1903] X, pag. 121 e sgg.
- N. ZINGARELLI. *Dante*, nella *Storia Lett. d'Ital.* Milano, Vallardi, pag. 245, 332-341.
- PH. H. WICKSTEED and ED. G. GARDNER. *Dante and Giovanni del Virgilio. Including a Critical Edition of the text of Dan.e's « Eclogae Latinae » and of the poetic remains of G. del Virg.* Westminster, Archibald Constable, 1902; cfr. la recensione del PARODI nel *Giornale dantesco*, X, quad. IV-V [1902], pagg. 351-363, *Un'ediz. inglese delle poesie*

latine di D. e di G. del Virg.; e del BELLONI, in *Giorn. stor.*, vol. XLII, pagg. 181-189.

L'*editio Princeps* delle due egloghe di Dante si trova ne' *Carmina illustrium Poetarum Italarum*. Firenze, Sartini e Franchi, 1719, vol. I. pagg. 115-119; e delle due egloghe devirgiliane, a Dante cioè e al Mussato, nella stessa collezione, [1726], vol. IX, pagg. 362-372. Per la descrizione dei Codici (MEDICEO LAURENZIANO XXIX, 8, contenente la intera corrispondenza di Dante e di Giov. del Virgilio; MED.-LAUR. XXXIX, 26, contenente solo l'egloghe dantesche e devirgiliane; PALATINO di Vienna, n. 3198 [Philol. 210] contenente pure la intera corrispondenza di Dante e dell'altro; GEROLAMINIANO di Napoli, Pilone X, n. 16, ed ESTENSE di Modena, mss. lat. 676, a X, 2 16); cfr. la cit. ediz. inglese pagg. 268-283, e l'ediz. cit. dell'ALBINI, XV-XVIII.

ERRATA-CORRIGE:

Per ciò che riguarda l'opinione del NOVATI sui versi: *promere gymnasiis te delectabor*, ecc., di cui la n. 1 della p. 206, spiego meglio che, secondo l'Autore, Giovanni del Virgilio, per adescare Dante a cantare latamente, « gli faceva balenare dinanzi agli occhi la promessa di leggere dalla cattedra, in pieno Studio, i suoi futuri componimenti, e d'impetrargli quindi la tant'ambita corona ». Cfr. op. cit., pp. 49 e 99. E cfr. pure, a proposito, le osservazioni del TORRACA, nella recensione al libro dello Zenatti — che seguì l'opinione comune — nel *Bull. della Soc. dant.*, N. S., X. p. 168. All'opinione del Pascoli, e, possiamo aggiungere, del Torraca, s'attenne, come dicevo, in sostanza, l'Albini., ecc.





IL CANTO XXXII DEL *PARADISO*

Non capisco come la maggior parte dei commentatori di Dante abbia potuto intendere l'espressione *affetto al suo piacer*, con cui s'inizia il XXXII Canto del *Paradiso*, nel senso di *rivolto alla Vergine*. Affetto, participio passato del verbo *afficere*, verbo che ha in latino un senso larghissimo, significa qui semplicemente « disposto ». Diremo dunque: Disposto al piacere proprio, san Bernardo assunse liberamente l'ufficio di ammaestratore e parlò. Questo *affetto* costruito col dativo è un puro latinismo, e corrisponde esattamente all'espressione antica: *affectus erga*. Così adoperato non ha altri esempi anteriori a Dante, perciò bisogna concludere che, egli per primo reputò elegante ed efficace questa insolita accezione latineggiante. E di pretti latinismi, veramente caratteristici, abbonda il Canto di cui ci occupiamo. Nel verso: *Nell'ordine che fanno i terzi sedi*, la parola *sedi*, adoperata per *seggi*, non è altro che la parola latina *sedium*, a cui Dante s'è limitato a volgarizzare la desinenza, lasciandone intatta, contrariamente all'uso, la fonetica originaria. Così nel verso: *Dirimendo del fior tutte le chiome*, il verbo *dirimere* per *separare* è un latinismo remoto dall'uso vivo. Così nell'espressione: *Gli altri scanni di sotto lui cotanta cerna fanno* e nell'altra: *E sotto lui cost cerner sortiro*, tanto il sostantivo *cerna*, come i verbi *cernere* e *sottire*, nei sensi rispettivamente di *separazione*, *separare* e *avere per sorte*, sono latinismi inusitati nel volgare parlato e dimesso. Il medesimo si può dire per l'espressione: *Dal grado in giù che fiede a mezzo*

il tratto le due discrezioni, dove discrezione, dal latino *discernere*, inteso materialmente per linea di separazione, nel suo senso originario ed etimologico, è un esempio di involuzione idiomantica, un ritorno alle fonti, dalle quali in processo di tempo la parola, per varie vicende, ha assunto via via sensi così diversi dal primo e dopo separazione ha significato scelta, norma di giudizio, prudenza, moderazione. Qui dunque, come negli esempi che abbiamo rilevato e rileveremo, noi vediamo Dante etimologo, che rinvergina le parole, che deriva gran parte della sua materia idiomantica dalla lingua madre, e che per questo mezzo imprime al suo stile un carattere di nobiltà illustre e sostenuta. I nostri esempi possono essere agevolmente moltiplicati. Per dire gli spiriti innocenti salvati e chiamati alla beatitudine celeste prima che avessero l'uso della ragione e dell'arbitrio, egli dice *spirti assolti prima che avesser vere elezioni*, ed elezione viene da *legere*, vuol dire scelta, discernimento. Dante è soprappreso da un dubbio e lo tace. San Bernardo indovina il suo dubbio inespresso e gli dice: *Or dubbi tu, e dubitando sili*. Sili, per taci, è coniugato secondo la radice del verbo latino *silere*, tacere, radice che la nostra lingua ha conservato soltanto nella parola silenzio e nel participio silente, ormai divenuto un vero e proprio aggettivo. Il contemplante aggiunge: *Ma io ti solverò il forte legame*, e quel *solvere*, per isciogliere, è l'accettazione dell'ortoeopia latina. San Bernardo, che, non dimentichiamolo, il Poeta nel

Canto precedente ha chiamato *sene*, per vecchio, parola che nella nostra lingua è sopravvissuta soltanto come radicale d'uno dei suoi derivati, senile, san Bernardo dice: *E però questa festinata gente a vera vita* e intende questa gente che presto raggiunse la beatitudine, che fu sollecita a lasciare la falsa vita, quella terrena, per la vita vera, quella del cielo. Orbene, *festinare* per affrettarsi è un latinismo pretto, il quale non solo era al tempo di Dante, ma è rimasto poi sempre fuori dell'uso parlato e scritto, tanto che nello stile prosastico anche un po' solenne e paludato, suonerebbe come un'affettazione. San Bernardo accenna ai due gemelli biblici che sin dal ventre di Rebecca contrastavano per venire alla luce l'uno prima dell'altro, e li chiama *quei gemelli che nella madre ebber l'ira commota*, e qui *commota* deriva dal latino, *cum* e *movere*, muovere insieme. Per dire i tempi più prossimi alla creazione del mondo e perciò più remoti da noi, egli dice *i secoli recenti* e adopera recente in un senso addirittura opposto a quello comunemente inteso, poiché *recens* in latino vuol dire fresco, nuovo, primo. Per dire genitori dice latinamente *parenti*. Per indicare il giubilo con cui l'arcangelo Gabriele mira negli occhi la Regina del cielo, Dante dice: *Qual'è quell'angel che con tanto gioco mira negli occhi la nostra regina?*, dove *gioco* non è altro che il latino *jocus*, letizia, riso, allegrezza, senso che come sappiamo non ha conservato nella lingua dell'uso se non se come radicale della parola giocondo. Ma che più? Persino nei costrutti lessicali Dante latineggia non meno che nell'etimo. *Veramente ne forse tu t'arretti*, in latino suonerebbe *Verum ne forte tu recedas*, e il *ne* è *affinché non*: Ma *affinché* per caso tu non t'arretti. Questa eleganza è forse di tutte quelle che siamo venuti considerando la più rara, insolita e ardita.

Se son venuto rilevando tutte queste che altri chiamerebbe preziosità linguistiche dello stile poetico di Dante, non l'ho fatto soltanto per porre in evidenza la sua concinnità e perizia verbale, né per mostrare quanto egli sia nel maneggio morfologico e lessico lo sti-

lista più complesso e più perfetto della nostra lingua. L'ho fatto per concludere che questo canto XXXII del *Paradiso*, come quello che è di andatura nobilmente discorsiva ed espositiva, ed è occupato per gran parte dalle parole di Bernardo, il santo trattatista, il teologo insigne, più d'ogni altro si prestava per Dante a dare esempio di quello che egli intendesse per volgare illustre, cardinale, curiale, cortigiano, quello che egli delimita e propugna nel primo e nel secondo libro del suo trattato *De vulgari eloquentia*. Qui egli tratta di cose celesti e divine, le quali non comporterebbero per essere espresse né il volgare mediocre né, tanto meno, il comico. *Si tragice canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare illustre*, ecco il precetto dantesco. Qui noi vediamo quanto egli largamente e arditamente sappia dedurre dal latino. Noi sappiamo che tutta la sua opera linguistica fu di reazione contro Guittone d'Arezzo, poniamo, e generalmente tutti i rimatori plebei di Toscana e di Puglia. Egli seguì e compì l'opera iniziata dal Guinicelli, dalla scuola bolognese e del dolce stil novo, di tutto insomma quel complesso movimento letterario che di poco lo precorse applicando alle nuove rime la dottrina e la tradizione dello stile latino. Egli prese a maestro e duce Virgilio, da cui pensò e proclamò d'aver tolto lo bello stile. Egli è infine il primo, non solo in ordine di tempo, ma anche e più per grandezza e vastità e potenza, dei nuovi classici. Ecco lo stile classico di Dante: questo suo poema così universale, molteplice e diverso nella concezione, che tratta dell'umano e del divino, al quale ha posto mano e cielo e terra, dalle immagini più basse e miserevoli della imperfetta e peccaminosa natura umana sale a poco a poco alle visioni più eterree e imponderabili della perfezione divina, dall'aer grasso, puzzolente e tenebroso, dalla pioggia, dal fango, dal ghiaccio, dallo sterco, da tutto quello che di carnale, di materiale, di difforme, formicola e bulica nel baratro infernale, quasi ad esprimere le sozze miserie del corpo, sale gradatamente al trionfo dell'equilibrio, dell'ordine, dell'amore, della luminosa gioia, della virtù

e della purezza, tutto ciò che costituisce l'eccellenza e la supremazia incorruttibile dell'anima. Così il volgare che gli serve ad esprimersi è prima umile, popolaresco e plebeo, è poi mediocre e dimesso, è infine aulico ed illustre. Il Poeta che nell'*Inferno* descrive la gente *attuffata in uno sterco che dagli uman privati pareva mosso*, che non si perita a usare parole dei dialetti come *introcque* e *piote*, che riferisce con chiarezza tanto appropriata i trullamenti di Barbariccia, e descrive la mostruosa e sconcia ferita di Maometto con termini di sapore così energicamente vernacolo e basso:

Già veggia per mezzul perdere e lulla
com' io vidi un, così non si pertugia
rotto dal mento insin dove si trulla:
tra le gambe pendevan le minugia,
la corata pareva e il triste sacco
che merda fa di quel che si trangugia;

il poeta che nel *Purgatorio* usa uno stile così dimesso e familiare e dice *colui che mo' si consola con nanna* e *innanzi che lasciassi il pappo e il dindi*, quassù, entro l'ampiezza di questo reame, è l'erede di Roma, è il rapsodo imperiale e cattolico, è l'oratore ornato, forbito ed inclito, è il dotto trattatista e disquisitore che si compiace di antiche eleganze e di bei colori retorici. *Stilo equidem tragico tunc uti videmur, quando cum gravitate sententiae, tam superbia carminum, quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat*. Così egli afferma, e poco più giù: *illa quae summe canenda distinximus, isto solo sunt stilo canenda; videlicet, salus, amor et virtus*. Quella che san Bernardo addita a Dante nel sommo dei cieli è l'immagine perfetta di queste tre cose, *salus, amor, virtus*, è la sapienza inconoscibile di Dio espressa nel trionfo della beatitudine incontrastata, dell'amore infinito, del valore invitto, e Dante che ha bisogno per esprimere questo sublime di quella *excellentia vocabulorum* di cui parla nel suo trattato della lingua volgare, non sa dove meglio cercarla che nella lingua madre, in quel latino che è ancora la fonte più doviziosa e sincera d'ogni nostro vigore, come una donna che voglia degnamente comparire

ad una festa magnifica, cerca negli scrigni delle sue avole i sontuosi ornamenti e i purissimi gioielli onde abbigliarsi ed acconciarsi.

Ben s'intende che se i grandi linguai i quali poco prima del 1860 intrapresero la compilazione del vocabolario della Crusca e che solo nell'uso vivo riconoscevano l'autorità e la norma della lingua, si fossero trovati, per un'ipotesi, a compilare lo stesso vocabolario, ispirati dagli stessi concetti, nei primi vent'anni del secolo decimoquarto, essi avrebbero inesorabilmente bandito i vocaboli come *festinare*, come *sene*, come *sedio* e come *cerna*, remoti dall'uso così popolare come letterario. Ma Dante fece nella lingua opera di conciliazione e di fusione, mostrò con l'esempio che ogni esclusione, ogni limitazione, ogni arbitrio sono in fatto di lingua dannosi e riprovevoli; diede soprattutto il primo esempio del parlare italico illustre, « che si scosta dagli elementi locali ove prendono forma i dialetti, che nega la supremazia di qualsiasi dialetto, e si accosta invece alla maestà e alla gravità del latino, la lingua modello ». Non è sua la colpa, se codesta sua teoria fu poi ristretta dai cervelli accademici che interruppero fino dalla seconda metà del secolo decimosettimo il corso delle tradizioni letterarie e ci tolsero il senso, il pensiero, la lingua e lo stile paesani, ma è suo il merito se ancora oggi l'Italia ha una lingua poetica che gli stranieri c'invidiano, è suo il merito se l'Italia ha avuto un Petrarca, un Cinquecento, un rinnovamento letterario col Leopardi e col Foscolo, e se ancora oggi ogni poeta moderno può usare largamente la facoltà di riferirsi agli alti esempi del passato, e trarne forza, nobiltà, nerbo e decente grandezza.

*
* *

Ma già troppo mi sono dilungato in questo preambolo filologico e mi affretto all'esposizione del Canto. Il quale, come ho già accennato, è per gran parte di andamento discorsivo ed espositivo. Il pellegrino dell'oltretomba è giunto al sommo dei cieli. Sul suo capo si apre l'immensa e candida rosa

paradisiaca, come un grande circolo od anfiteatro di seggi sfolgoranti e tripudianti, in seno al quale, di grado in grado, salgono e discendono gli angeli che perpetuamente vanno dai beati a Dio. Tutti gli spiriti beati che sono corsi incontro al pellegrino del cielo mentre questi percorreva con impeto sempre crescente le nove sfere giranti, da quella infima della Luna al Cielo cristallino che tutte le comprende e le misura, appariscono qui ancora una volta a lui in tutta la loro gloria e disposti nei troni che a ciascuno sortirono i suoi meriti e la grazia divina. Il poeta è fuori dai cieli corporali ed è penetrato nell'Empireo, *ch'è pura luce*, che è tutto immateriale e trascendente, e quivi può contemplare *l'una e l'altra milizia di paradiso*, la milizia umana e l'angelica. La milizia umana, lo abbiamo veduto, è disposta in forma di candida rosa, le soprasta lo sfolgorare dell'eterno lume uno e trino, Iddio, ed intorno ad esso lume, i cori angelici disposti in nove cerchi concentrici discendono nel fiore e risalgono da quello.

si come schiera d'api che s'infiora
una fiata ed una si ritorna
là dove suo lavoro s'insapora.

Il poeta ha ormai compreso la forma generale del Paradiso nel suo complesso, pur non avendo fermato l'occhio ad alcun particolare, e si è volto a Beatrice per dimandarla di cose, di che la mente sua era sospesa, ma invece di lei scorge al suo fianco san Bernardo, l'ultima delle sue guide, poiché frattanto Beatrice è tornata al suo trono. E san Bernardo, disposto al piacer proprio come a quello del suo discente, si accinge ad ammaestrarlo e a dichiarargli l'ordine della rosa celeste.

La rosa paradisiaca è divisa in due grandi lobi o semicircoli, nell'uno dei quali sono disposti i beati dell'antico, nell'altro quelli del nuovo Testamento. L'arco di cerchio che forma la linea diametrale di separazione della sfera è composta da una parte di donne ebrae, e dalla parte opposta di santi cattolici. Dalla metà in giù di queste due linee di separazione, tutta la calotta inferiore, per così dire,

della rosa, è occupata dagli spiriti innocenti morti in grazia di Dio, che sono da una parte i primi pargoletti che ebbero genitori pii e i piccoli circoncisi nati e morti prima di Cristo, dall'altra i fantolini battezzati.

E poiché queste divisioni sono determinate dal concetto del peccato originale e dalla sua redenzione, le parole di san Bernardo cominciano dal nominare il peccato originale, questo presupposto fondamentale della religione semitica e cristiana, la piaga che fu aperta da Eva, la madre del genere umano, e fu risanata da Maria, la madre di Dio. Infatti, quasi per consacrare la mutua relazione in cui stanno le due madri, la prima colpevole e l'unica incolpata, quella che prima si macchiò e quella che sola visse senza macchia, relazione che è insieme d'antitesi e di complemento ed esprime in sé il duplice concetto della innata imperfezione umana e della infinita misericordia di Dio, il Cielo ha disposto che le due donne fossero vicinissime l'una all'altra, Maria nel primo e più alto gradino, Eva nel secondo ai suoi piedi. Questa concezione è comune presso i trattatisti mistici e la liturgia cattolica. L'Anteclaudiano dice: *crimina matris Ista lavit, matremque facit sua nata renasci*. Agostino nel diciottesimo sermone esprime più volte questa antitesi: *Illa percussit, ista sanavit*, ed anche *Heva enim luxit, Maria exultavit*, e quindi *et Hevae plantum Mariae cantus exclusit*. E così dice la Chiesa nell'inno:

*Quod Heva tristis abstulit
tu reddis almo germine.*

Immediatamente sotto il seggio d'Eva è posto quello di Rachele, alla cui destra siede Beatrice, e anche questa vicinanza, due volte accennata nel Poema, una volta nel secondo canto del Poema e un'altra nel penultimo, non è senza cagione e senza un preciso riscontro allegorico. L'argomento della *Commedia* è l'abbandono della vita attiva per la vita contemplativa, del corto andare per l'altro viaggio, di Lia, la donna con deboli occhi, per quella sua bellissima suora Rachel che

mai non si smaga
da suo miraglio e siede tutto giorno

Ora se Rachele è la virtù del contemplare, giusto è che le sia prossima Beatrice, la Verità rivelata, o, per chi meglio crede, la sacra sapienza come attributo dell'uomo, poiché alla verità e alla sapienza non si giunge se non per via di contemplazione. Né Lia né Matelda trovano ancora il loro luogo nella rosa dei beati. Anzi, allorché si narra di quel Possente con segni di vittoria incoronato che scese agli inferi per trarne i primi spiriti destinati al Cielo, si dice che ne trasse

Israel con lo padre e co' suoi nati
e con Rachele per cui tanto fe',

né si accenna alla prima moglie di Giacobbe, quella che fu vaga dell'adornarsi con le mani e che si appagava dell'opere. Egli è perché la felicità terrena, la felicità attiva, pratica, civile, di cui Lia è l'elemento operante e Matelda l'espressione, trova il suo luogo al sommo del monte sacro, nella divina foresta spessa e viva, perduta dall'uman genere per il fallo dell'antica madre.

San Bernardo continua nella enumerazione delle donne ebraiche i cui seggi susseguendosi dirimono in due regioni tutte le chiome del fiore, e nomina Sara e Rebecca, la madre e la moglie d'Isacco, indi Giuditta, la salvatrice di Betulia, e Ruth, la bisava del Salmista, nomi tutti profondamente suggestivi ed evocativi, al cui risonare si ravviva l'immagine di tutti gli eventi narrati nei primi libri biblici, la storia dei patriarchi e del tempo in cui lo spirito del Signore parlava direttamente ai suoi fedeli, quando si ergevano e si cospargevano d'olio i primi altari petrosi e gli angeli scendevano dal sommo dei cieli, per mettere a prova combattendo la forza dei servi di Dio.

Qui san Bernardo, sempre restando nei chiari limiti d'un discorso puramente espositivo, rileva all'attenzione del suo discente come la parte della rosa destinata ai beati dell'antico Testamento sia già matura di tutte le sue foglie, mentre quella che le fa riscontro ha i suoi amplissimi emicicli interrotti qua e là da seggi ancor vuoti, indi nomina coloro che seggono nei primi quattro seggi dall'orlo in giù

di rimpetto a quelli delle donne già nominate. Di fronte alla Vergine e nello stesso grado siede il Battista, il precursore del Verbo, colui che ha sofferto il deserto, il martirio e la tenebra inferna, finché il Salvatore non fu disceso trionfante a ritrarlo dal buio lassù in quel trono privilegiato e più prossimo a lui. Allorché il poeta, per bocca del suo novissimo dottore, nomina

il gran Giovanni
che sempre santo il deserto e il martiro
sofferse, e poi lo inferno da due anni,

non solo racchiude in questi sobrii e ampi termini tutta la storia del Santo, ma sembra tracciare la sorte di tutti i precursori, e tutta la nobiltà e la gloria del loro sacrificio. Ogni precursore è destinato a perire prima di vedere il trionfo dell'idea che predica e a cui s'immola. Sempre santo, ossia sempre saldo e invincibile, egli soffre il deserto, ossia la solitudine, egli soffre il martirio, ossia il dileggio e le persecuzioni, quindi morendo il suo nome cade nell'oscurità e nell'oblio, donde non lo ritrae altro che il postumo trionfo dell'ideale che ha propugnato a prezzo di tutto sé stesso.

Quindi san Bernardo, dopo aver nominato i primi tre beati che sotto il seggio del Battista occupano i troni delle tre scalee sottoposte, i quali sono san Francesco d'Assisi, san Benedetto di Norcia e sant'Agostino, si volge all'ascoltatore e lo esorta ad ammirare la profonda provvidenza di Dio, che volle identico il numero delle due coorti di beati, quelli che credettero in Cristo di là da venire, quelli che credettero in Cristo venuto. « L'uno e l'altro aspetto della fede egualmente empierà questo giardino » dice Bernardo, e ciò dicendo rileva infatti uno dei caratteri fondamentali più ammirabili della divinità, del suo volere, de' suoi decreti, delle sue disposizioni, l'equilibrio e la simmetria geometrica. Iddio è il grande Geometra, è il supremo Matematico. Noi siamo nel suo regno, e il suo regno è quello dell'ordine, dove nulla è capriccioso e casuale, dove tutto è predisposto e composto in un'esattezza suprema ed armonica, dove tutto è governato dall'euritmia. Numero e for-

mula, unità e infinito, linee, cerchi, sfere, moto, eternità, armonia, disciplina, legge, ecco le essenze e gli aspetti della divinità, ecco i concetti assoluti di questo mondo tutto astratto e incomprensibile.

E qui Bernardo, continuando nella sua esposizione, dice che il circolo mediano, il quale taglia per lo mezzo le due grandi linee di separazione diametrale, divide la rosa in due regioni, una superiore, l'altra inferiore, la prima che discende dall'orlo della rosa alla linea di questo giro mediano, la seconda che va da questo giro al punto più basso, al suo polo. Orbene, questa calotta sferica è tutta occupata da spiriti innocenti e chiamati alla vita del paradiso prima che avessero l'uso del raziocinio, come del resto il poeta può agevolmente riconoscere dalle loro voci e dai loro aspetti fanciulleschi; poiché, come sappiamo, egli si discosta dall'opinione di san Tommaso attribuendo ai beati voce ed aspetto conformi a quelli che ebbero durante la loro vita terrena,

A questo punto san Bernardo sorprende un dubbio inespresso nella mente del suo avventurato ascoltatore, e questa sua chiaroveggenza si spiega pensando che, non dimentichiamolo, noi siamo nel mondo della perfezione astratta e del supremo accordo di tutto il creato. Dante ha ancora quel mortal pondo che dovrà poi riportarlo sulla terra, e con esso questo carico della sua salma opaca, fragile e peritura, egli si è trascinato seco tutto quello che la natura umana ha di relativo e d'imperfetto. Più volte, nel corso della sua visione paradisiaca, noi abbiamo veduto le forme e gli aspetti del Paradiso modificarsi e adattarsi alla sua comprensione, piegarsi volontariamente alla sua incapacità mentale e alla miseria delle sue piccole forze; abbiamo veduto Beatrice nel percorrere il cielo settema negare a Dante il suo sorriso, poiché sa come, egli fosse incapace a sostenerne tutto il fulgore. Ma se a Dante non è concessa quella permeabilità di sguardi che gli consenta di penetrare direttamente i pensieri dei Celesti, questi sono per converso tutti in grado di leggere direttamente tutti i moti dell'animo

che egli non esprime. Su questa terra l'intermediario imperfetto dei nostri imperfetti pensieri è ancora la parola, questo strumento inefficace e grossolano, ma in Paradiso esso è inutile ormai, poiché l'accordo e la compenetrazione delle anime sono perfetti. Sentiremo tra breve san Bernardo, parlando della bellezza e della potenza racchiuse nell'arcangelo Gabriele, dire che esso ne accoglie in sé quante ne può accogliere anima od angelo, e aggiungere *e sì volem che sia*, e così abbiamo voluto noi, quasi in quel momento esprimesse a nome di tutto il Paradiso un moto di volontà concorde e collettiva. E *sì volem che sia*, e così è stato disposto dalla volontà nostra, non soltanto quella di Dio, ma quella di tutti noi che nella sua converge, si confonde, s'identifica. Il Paradiso è il regno della pace, della concordia, dell'unità, dove ogni individualità si immedesima e si fonde nel mare dell'essere, nell'assoluto divino e universale. Inoltre è il regno dell'intuizione, della divinazione. Qui sono aboliti i concetti di spazio, di tempo, di materia. Il punto più lontano, all'orlo dell'infinito, è nitido e preciso, come se fosse a un palmo dall'occhio. L'avvenire è dinanzi allo sguardo dei beati, chiaro ed evidente come se fosse presente. Il più fugace e segreto moto di qualsiasi anima è palese a ciascuno dei beati meglio che se fosse nato e avesse palpitato in loro. Ed ecco perché Bernardo sorprende così facilmente il tacito dubbio del suo discepolo.

È un dubbio, del resto, molto naturale e spontaneo, facilmente suggerito dal raziocinio logico. Il dubbio è questo: — Tutti questi fanciulli, saliti quassù prima che in loro fiorisse la ragione e l'arbitrio, son dunque tutti innocenti ad un modo e perciò identici nel merito di fronte a Dio. Pure questa rosa è composta di diversi gradi e determina una certa gerarchia di privilegi. L'essere in uno o in un altro dei suoi ordini comporta un grado più o meno grande di gloria e di merito. Or dunque come può essere che questi fanciulli, i quali non ebbero alcun merito proprio e sono tutti eguali, son pure disposti in gradi diversi? Dobbiamo credere che l'ingiustizia

abbia presieduto a questa distribuzione? O dobbiamo credere che sieno disseminati qui a caso? Allora bisogna ammettere che l'ordinamento del Paradiso sia in qualche punto fortuito, capriccioso, casuale. Ma questa possibilità è incompatibile col concetto stesso di paradiso, è un assurdo in termini, il quale una volta ammesso distrugge logicamente l'idea stessa di questo regno giustissimo.

Il dubbio è logico, non si può negare, ma il suo vero difetto consiste appunto nell'essere così logico. Tutti i ragionamenti che si fanno in materia di fede esercitando la logica ed affidandoci soltanto alle facoltà induttive e deduttive del nostro raziocinio, peccano di un vizio d'origine. La forza della ragione abbandonata a sé stessa, priva del sostegno della fede, è una forza pericolosa e malsicura, è una fonte d'incertezze e di dubbi, un fomite di vane sottigliezze e di insidiosi sofismi. Infatti san Bernardo risponde al dubbio del Poeta, ma non senza prima aver dimostrato un certo senso di *sovranio dispregio per li pensier sottili* che l'hanno suggerito. Le sottigliezze del raziocinio, sembra qui ammonire il Santo, lungi dallo sciogliere i dubbi, sono esse stesse un *forte legame*, in cui la povera e cieca mente umana si trova stretta ed impigliata. Bisogna lasciare la logica e i sillogismi, non ascoltare la ragione e fidarsi soltanto nelle intuizioni e divinazioni dell'amor nostro, della nostra fede. E qui san Bernardo imprende la confutazione del dubbio con un breve discorso che è un vero modello di dialettica, con le sue premesse, i suoi argomenti, le sue conseguenze, il suo esempio e la sua conclusione, un modello di precisione, di chiarezza lampante, d'ordine rigoroso e, perché non dirlo? d'efficacia persuasiva, sebbene la materia dell'argomentare sia tratta da concetti di pura intuizione e si fondi su principi strettamente dogmatici. E incomincia da un postulato: — Per tutta l'ampiezza di questo reame non può trovar luogo il casuale come non può trovar luogo nulla di ciò che attiene all'imperfezione della materia e della carne corruttibile, le sue debolezze, le sue miserie, i suoi bisogni, la tristezza, la

sete, la fame; poiché tutto ciò che tu vedi è qui stabilito per legge eterna, cosicché tra merito e grazia è perfetta la rispondenza, come tra il dito e l'anello che lo circonda. Perciò, come nulla è qui senza causa, così tutti questi spiriti innocenti festinati a vera vita non sono più e meno eccellenti l'uno rispetto all'altro senza una causa prestabilita. [Leggo il v. 60 *intra sé qui più e meno eccellente*, secondo la lezione del Moore, che mi sembra più giusta e probabile di quella priore del Witte *entrasì qui, più o meno eccellente*]. Iddio, il re per grazia del quale questo regno riposa in tanto amore e in tanta beatitudine che nessuna volontà potrebbe desiderare di più, creando tutte le menti a sua simiglianza, infonde a ciascuna a suo piacere un diverso grado di grazia. *E qui basti l'effetto*, aggiunge il Santo: è inutile cercare la causa. Basti l'effetto, non andare più oltre, non cercare di scandagliare più di così l'abisso imperscrutabile della volontà divina. V'è un limite al di là del quale la mente umana non può avventurarsi. Basti l'effetto: che Iddio distribuisce diversamente le sue grazie agli uomini è una verità manifesta, ma il perché di questo è un mistero trascendente e fa parte dei suoi disegni incomprensibili. Basti l'effetto, quell'effetto di cui hai dinanzi agli occhi il fulgore meraviglioso, in questo regno, il quale riposa

in tanto amore ed in tanto diletto
che nulla volontà è di più ausa.

Più tardi Dante griderà:

O luce eterna, che sola in te sidi,
sola t'intendi e da te intelletta
ed intendente te, ami ed arridi!

e con questo impetuoso grido di adorazione abdica volontariamente alle forze della propria ragione, perdendosi ciecamente e ardentemente nel gorgo abbagliante della smisurabile bontà divina. Della quale altrove così parla, come mi piace di ricordarvi: « Non è maraviglia se la divina Provvidenza, che del tutto l'angelico e l'umano accorgimento superchia, occultamente a noi molte volte procede, conciossiacosaché spesse volte le umane operazioni alli uomini medesimi ascondono la loro intenzione ».

Il santo sene prosegue la sua argomentazione, citando a confermare il suo asserto l'autorità d'un esempio biblico: E questa verità è chiaramente espressa in quel passo della Scrittura dove si parla dei due gemelli che sin dal ventre della madre si contesero la supremazia dell'uno sull'altro.

L'esempio di Esaù e di Giacobbe, che è, diremo, come l'espressione mitologica del concetto della predestinazione, è stato più volte ripreso non pure dai teologi e trattatisti del nostro medio Evo, ma e nelle scritture stesse, come per esempio dal profeta Malachia e più ampiamente da san Paolo nell'epistola ai Romani, laddove tocca della libertà assoluta della grazia di Dio e conclude: *così egli fa misericordia a chi egli vuole e indura chi egli vuole*.

Perciò, termina Bernardo, conviene che l'altissimo lume incoroni di sé i beati secondo la misura della loro grazia innata, dunque codesti pargoli eletti senza merito proprio sono disposti in ordini differenti solo perché differivano nella misura della grazia originaria, nel *primiero acume*.

Più volte Dante ha affrontato il problema della predestinazione nel corso del suo Poema, e sempre ha avuto cura di porre energicamente in rilievo il suo carattere di mistero impenetrabile. L'aquila che svela al Poeta la presenza in cielo di Traiano e di Rifeo, due gentili, irrompe concludendo:

O predestinazion, quanto remota
è la radice tua da quegli aspetti
che la prima cagion non veggon tota!
E voi, mortali, tenetevi stretti
a giudicar, ché noi, che Dio vedemo
non conosciamo ancor tutti gli eletti.

E poco di poi, nel settimo cielo, Pier Damiano, discendendo per la scala santa e toccando ancora della predestinazione, dice che neppure il più prossimo a Dio di tutti i serafini, quello che più a fondo vede nella volontà di Lui, potrebbe rispondere alla domanda che il Poeta gli ha mosso:

però che si s'inoltra nell'abisso
dell'eterno statuto quel che chiedi
che da ogni creata vista è scisso;

ed al mondo mortal, quando tu riedi
questo rapporta, sì che non presuma
a tanto segno più mover li piedi.

Ma questa volta nell'abisso di questo problema il genio di Dante spiega il suo volo più ardimentoso e io penso che noi ci troviamo dinanzi ad una delle concezioni filosofiche più grandi e più audaci che mente umana abbia mai potuto intuire e formulare; grande, dico, anche rispetto al suo valore pratico, morale e politico, come più giù ci sforzeremo di mostrare brevemente.

Torniamo frattanto all'esposizione del nostro capitolo. Il santo trattatista non ha dimenticato d'aver detto testé che i pargoli innocenti del paradiso seggono qui per merito altrui, con certe condizioni. Adesso spiega al discepolo in che consistano queste condizioni, e viene così a dividere tutta la storia del genere umano in tre grandi periodi, il primo dalla creazione all'età patriarcale, il secondo da questa alla venuta di Cristo, il terzo tutta l'era cristiana. Nel primo bastava la fede dei genitori a salvare i figli morti in età innocente, nel secondo alla salvezza degli innocenti fu necessaria la circoncisione, nel terzo fu necessario il battesimo, senza del quale tale innocenza rimase relegata nel limbo.

*
* *

A questo punto il Canto abbandona d'un tratto la sua andatura discorsiva e piana ed assume un respiro più ampio, un tono più largamente lirico, più musicale nei ritmi e nelle cadenze, più ricco di immagini, più colorito e mosso. San Bernardo lascia le sue disquisizioni dottrinali. Tra breve al pellegrino sarà concessa la grazia suprema di mirare la luce eterna di Dio, ed è forza che si disponga e si prepari a sostenerla; perciò il Santo lo esorta a raccogliere la sua vista nel volto di Maria, che più d'ogni altro rassomiglia a quello di Cristo. Ed ecco, al riguardare del Poeta, tutto uno scintillio abbagliante di stole angeliche si precipita giù dai cerchi per aleggiare, turbinare e rutilare intorno al soglio trionfante della Vergine, e lo splendore

di quelle luci festanti, supera tutto quanto il Poeta ha veduto sino ad ora e gli dà di Dio e della sua grandezza un'idea di cui sino a questo momento non aveva concepito l'eguale. Questa schiera di luci è preceduta e come capitanata da un angelo più luminoso d'ogni altro, incandescente come una fiamma, il quale per il primo si ferma con le ali aperte dinanzi al cospetto della vergine madre e intona l'*Ave Maria*. Al suo canto risponde in coro da ogni parte tutta la corte beata degli eletti e con tale veemenza d'ardore amoroso che l'aspetto di ciascuno s'illumina d'un bagliore più lieto ed intenso. Il Poeta ricorre ancora alla dottrina della sua guida benigna, che per ammaestrarlo s'è degnata di scender fino a lui, lasciando lo scanno in cui siede gloriosamente per decreto eterno. Chiede chi sia quell'angelo e Bernardo gli dice che è l'annunziatore del Messia alla Vergine, che in sé raccoglie quanta sicurtà e quanta bellezza può accogliere quassù anima od angelo.

Poi riprende a nominare le figure più elette della rosa, quelle che seggono nel primo ordine, più prossime alla Vergine, nei troni più privilegiati *i gran patrici di questo imperio giustissimo e pio*, e addita Adamo. Mosè, sant'Anna, san Pietro, san Giovanni Evangelista, Lucia, gloriosa enumerazione magniloquente e solennissima, colorita da maestose circonlocuzioni. Adamo è *il padre per lo cui ardito gusto l'umana specie tanto amaro gusta*, delicata enfemia che attenua il biasimo verso il nostro progenitore pur rilevando tutta la gravità della colpa dopo la quale il genere umano ha dovuto curvarsi al dolore e alla fatica e sostenere lotte così disperate ed amare contro il male e il peccato. San Pietro è *quel padre vetusto di Santa Chiesa, cui Cristo le chiavi raccomandò di questo fior venusto*, e in queste parole tu vedi tutto l'ossequio del poeta cattolico alla autorità pontificale, quella sola a cui Cristo trasmise la facoltà e il potere di disserrare i cancelli di quel giardino della beatitudine. San Giovanni Evangelista è *quei che vide tutti i tempi gravi, pria che morisse, della bella Sposa che s'acquistò con le lance e coi*

clavi, e qui vedi rammemorata la passione di Cristo, le lance che apersero le sue piaghe espiatrici, i chiodi che infissero il Salvatore sulla croce, perché la Chiesa fosse istituita per la salvezza degli uomini, quella Chiesa di cui l'Évangelista prevede le fortunate vicende nella visione profetica dell'Apocalisse. Mosè è *quel duca sotto cui visse di manna la gente ingrata, mobile e ritrosa*, e con queste parole ti balza alla mente la scena dell'Esodo, il popolo ebreo che mormora contro il suo duce per aver dovuto lasciare l'Egitto ferace per il deserto squallido e infondo, e che anche nel raccogliere il cibo celeste provvidenziale non obbedisce ai precetti, ne raccoglie ingordamente più del bisognevole e il soverchio imputridisce, che vuol raccogliarlo anche nel sabato destinato al riposo, e ne trova nuda la sabbia, immagine mirabile di tutte le plebi in preda ai loro impulsi e alle loro passioni indocili; irriverenti, incostanti, avarie, ingorde, ingrato anche nei momenti in cui più larghi piovono su loro i benefici del cielo.

Ed ecco come il Poeta colorisce poeticamente i più alti e misteriosi concetti della fede e quasi in un supremo sguardo comprensivo ne abbraccia gli aspetti, le vicende, la storia, la gloria, il significato. Il peccato originale, la passione, la chiesa romana; il suo scadere, il suo trionfo, la cecità degli uomini e la grazia del cielo, gli errori delle moltitudini e la santità dei duci, tutto è qui raccolto nelle figure troneggianti presso la Vergine, dalle quali sembra emanare come un palpito di sensi fausti, augusti e solenni. Due donne son nominate dopo i gran patrici, Anna e Lucia, e la prima è raffigurata in atto di suprema adorazione, fissa con tanta intensità alla gloria della figlia, che non distoglie mai da lei gli occhi amorosi nell'intonare i suoi osanna esultanti: E Lucia, dice Bernardo al poeta, è *colei che mosse la tua donna quando chinavi a ruinar le ciglia*. L'enumerazione si conclude con questo efficace richiamo ai primi eventi del poema. Questo *ruinare* risuona come un'eco al nostro orecchio. Noi rammentiamo *Mentre ch'io*

ruinava in basso loco. La vicenda è conclusa, la prova è vinta, e il Poeta in salvo è ormai al cospetto delle tre donne a cui deve la sua salute.

Ma il tempo assegnato alla visione sta per spirare e qui san Bernardo fa punto, *come buon sartore* dice egli *che com'egli ha del panno fa la gonna*, che alla quantità del panno di cui dispone adatta le misure della veste che ne vuol trarre. Ormai è tempo che il pellegrino affronti il gaudio supremo, il fine di tutti i desii, innalzi l'occhio alla luce di Dio e penetri il suo fulgore per quanto gli è possibile. Ma un ultimo avvertimento largisce la guida al discepolo: Forse le sue sole facoltà non bastano a soccorrerlo in quest'attimo supremo, forse abbandonato a sé stesso, ai suoi impulsi, egli può smarrirsi. Bisogna impetrar grazia per lui da quella sola che può dargli aiuto in quest'ultimo cimento, da Maria, la soave intermediaria tra Dio e gli uomini, la figura sublime della misericordia divina. E questa grazia sarà ottenuta pregando. Alla preghiera di Bernardo, Dante dovrà partecipare con tutta l'intensità e la veemenza del suo desiderio. Oh, preghiera, unica forza, unico sostegno, unica guida dell'anima umana! La fede, per diventare religione, culto, ha bisogno dei suoi riti e delle sue formule. Essa non deve essere un moto vago e inafferrabile, un impeto senza forma e senza consistenza. Si esprime e nell'atto stesso dell'esprimersi acquista una più chiara coscienza di sé.

*
* *

Tale è il penultimo Canto del poema sacro, che è come il preludio e la preparazione dell'ultimo. Esso è tra il precedente e il seguente come una pausa melodica, un raccogliersi, un riposo, prima dell'ultimo slancio lirico, dell'ultimo volo vertiginoso. È una penombra tra due luci, uno di quegli effetti di contrasto così efficaci per il poeta non meno che per il pittore e il musico.

Nel Canto che precede abbiamo veduta l'animata evocazione della rosa tripudiante di luci, di canti, di voli, di atti benigni, di sor-

risi ineffabili, lo stupore entusiastico del riguardante, il suo sguardo insaziabile che si volge e spazia in alto, in basso, in giro, il suo volgersi a Beatrice, la vista di Bernardo, l'amorosa invocazione del Poeta alla sua donna, il trionfo della Vergine tra l'aliare di più di mille angeli festanti, figurazione mossa, viva, incalzante, varia d'intonazione e di trapassi; il Canto seguente, che è certamente il più ampio slancio d'anima che mai abbia espresso parola umana al mondo, incomincia con quella prodigiosa preghiera a Maria e si conclude con la visione di Dio. Tra i due è interposta questa piana e composta melodia, in cui l'ardore è d'un tratto contenuto e raffrenato in un'andatura quasi prosastica. Il Canto XXXII del *Paradiso* è una dissertazione teologica tra due enumerazioni. Non grida, non palpita, non si esalta, ma descrive e discute pacatamente, e la sua precisione metodica, dottrinale, dà per il contrasto un risalto più vivo agli impeti lirici che precedono e che seguono.

Eppure io vorrei aver la forza di rilevare quanta vita, quant'anima, quanto pensiero si trovino potentemente racchiusi nei ferrei limiti di questo sobrio calcolo, di questa voluta scarsezza. Nel Canto di cui parliamo noi vediamo del genio dantesco la virtù regolatrice e distributrice, la precisione geometrica, la prudenza metodica, equilibrata, imperturbabile. Niente è lasciato al caso, all'impeto della ispirazione concitata. Ma la visione nulla perde, prima di tutto, del suo grandioso, pure attardandosi con minuzia così precisa nei particolari. È vero, le due enumerazioni di san Bernardo sono due liste di nomi e null'altro, ma quei nomi sono scelti secondo un palese intento filosofico, ognuno reca con sé ed evoca in noi una somma di alte memorie bibliche, storiche, agiografiche, fino al punto di assumere le proporzioni e l'importanza d'un simbolo, d'un concetto incarnato, doppiamente vivo. La filosofia moderna si limita alle inutili complicazioni interiori, si aggira nelle squallide regioni dell'astratto, rinunciando all'umanità delle forme, senza pensare che la verità convien che abbia forma umana se agli uomini deve rivolgersi. Anche Iddio per po-

terci salvare ha dovuto carcarsi della nostra salma. Ebbene, anche qui, per Dante, una volta ancora, *Verbum caro factum est*. Dante, spirito latino per eccellenza, ha una fantasia essenzialmente nemica dell'astratto, è appassionato, personale, immaginoso, il suo mondo è tutto forma e sostanza concreta, ed anche in questo Canto d'indole puramente discorsiva e dimostrativa, dove noi pensiamo che abbia compiuto il suo maggiore sforzo di astrazione spirituale e sia penetrato più addentro nel mondo dei puri concetti, anche in questo Canto non ha rinnegato nessun carattere della sua indole. Obbedisce al precetto famosissimo di Platone: *Τοὺς ποιητὰς χρὴ μύθους, ἀλλ'οὐ λόγους ποιεῖν*, bisogna che i poeti compongano favole e non discorsi, poiché la poesia procede al suo assunto piuttosto per via d'immagini che di sillogismi e dissertazioni. Or dunque in questo mondo vivo ed animato noi dobbiamo vedere l'immagine di cui egli riveste le sue verità astratte, e ci sarà agevole penetrare nell'intima sostanza di queste sue parvenze mitiche, se così posso esprimermi. Nella rosa paradisiaca è l'immagine d'una complessa verità assiomatica, verità pur tuttavia rivelata, oscura all'intelletto e visibile al cuore, come or ora abbiamo avvertito. Senza voler pretendere di farne un'analisi minuta, credo che non ci sarà difficile trattaggiarne brevemente gli elementi principali.

Dante adunque ci presenta la rosa come l'immagine del reame pacifico da lui inutilmente vagheggiato per l'uman genere, alla stessa maniera della repubblica platonica di Utopia.

Egli la chiama *imperio giustissimo e pio, sicuro e gaudioso regno, popol giusto e sano*, e la dipinge come il regno dell'ordine, dell'autorità e della disciplina. Per rintracciare l'elemento fondamentale di questo concetto, torniamo per un momento alla dissertazione di san Bernardo, nella quale le argomentazioni e le speculazioni del teologo concordano in modo così omogeneo con le intuizioni del credente da un lato, e dall'altro con la realtà pratica, storica, razionale, visibile e manifesta

anche al raziocinio del filosofo, dello scienziato, del sociologo, del politico. E qual'è il principio sul quale il santo sene ha fondato il suo ragionamento? Quello della disuguaglianza. È il principio di quel Pietro Lombardo che Dante ha già incontrato nella sfera del sole, quel Pietro

che con la poverella
offerse a Santa Chiesa il suo tesoro,

e che disse: *Deus electorum alios magis, alios minus dilexit ab aeterno*. Disuguale è la grazia di cui Iddio dota a suo piacere le menti tutte, e che determina in Cielo come in terra gerarchie e privilegi naturali, disuguaglianza che non è *sine causa*, ma preordinata ad un fine, governata e regolata da una legge, dominata da un rege. Prima d'insistere su questo concetto esaminiamo la disposizione dei beati nella rosa. Chi la domina è Maria, alla sua sinistra siede Adamo, ai suoi piedi Eva, *quella che è tanto bella*, perché creata direttamente dalla mano di Dio. È fuor di dubbio che qui Dante intende di determinare tre tipi esemplari, tre paradimmi, come direbbe Platone. Il volto di Maria è, dice egli,

la faccia che a Cristo
più s'assomiglia,

perché nel crearla Egli non operò mediante le cause seconde, ma direttamente, affinché riuscisse perfettissima, con un atto creativo a cui concorsero le tre persone, il *caldo amore*, la *chiara vista*, la *prima virtù*, lo Spirito santo, il Figlio, il Padre:

Però se il caldo amor la chiara vista
della prima virtù dispone e segna,
tutta la perfezion quivi s'acquista.

Così fu fatta già la terra degna
di tutta l'animal perfezione,
così fu fatta la Vergine pregna.

E tipi esemplari sono i due parenti del genere umano, perché creati direttamente da Dio. Rammentiamo come parlava nel quarto cielo san Tomaso d'Aquino a Dante:

Tu credi che nel petto, onde la costa
si trasse per formar la bella guancia
il cui palato a tutto il mondo costa,

ed in quel che forato dalla lancia
e poscia e prima tanto satisfece
che d'ogni colpa vince la bilancia,
quantunque alla natura umana lece
aver di lume, tutto fosse infuso
da quel valor che l'uno e l'altro fece.

Anche la forma umana di Cristo sopra-
sta alla rosa nell'unica luce del trino Iddio, tanto
che l'ultimo mistero svelato a Dante al ter-
mine del suo viaggio è appunto quello del-
l'Incarnazione, allorché scorge il lume riflesso
del Figlio *pinto della nostra effige*. I due pro-
genitori son poi nella rosa, propinquissimi
ad Augusta, come due immagini di perfezione
creata, come due capistipiti di questa scala
gerarchica. Intorno e presso a loro rifulgon
le luci di tutti gli alti patrici, come un'aristo-
crazia paradisiaca, la cui perfezione diminuisce
a grado a grado nei meriti e nella grazia, a
mano a mano che i circoli della rosa digra-
dano, finché si giunge alla regione dei par-
goli innocenti, dove il merito manca e dove
la grazia continua a decrescere per gradi.
Consideriamo ancora la dissertazione di Ber-
nardo: Iddio, egli afferma,

le menti tutte nel suo lieto aspetto
creando, a sua piacer di grazia dota
diversamente.

Queste parole, in forma più lapidaria e
sintetica, esprimono un concetto nel quale ci
siamo imbattuti più volte nel Poema,

La gloria di Colui che tutto move
per l'universo penetra e risplende
in una parte più e meno altrove.

Quando la luce di Dio opera per mezzo
del moto e della virtù dei *santi giri*, quasi
specchiata e riflessa dalle nove sussistenze an-
geliche, allora

discende all'ultime potenze
giù d'atto in atto, tanto divenendo
che più non fa che brevi contingenze.

La materia di queste brevi contingenze,
di queste creature corruttibili ed effimere, di
queste cose generate per via indiretta, è ma-
teria che varia, come varia l'influenza celeste
che l'avviva, cosicché risplende in lei più o
meno la luce della perfezione:

La cera di costoro, e chi la duce,
non sta d'un modo, e però, sotto il segno
ideale, poi più e men traluce:

ond'egli avvien che un medesimo legno,
secondo specie, meglio e peggio frutta;
e voi nascete con diverso ingegno.

Il complemento *sotto il segno ideale*, corri-
sponde all'inciso del nostro passo *le menti
tutte nel suo lieto aspetto creando*. E notiamo
che qui, nel capitolo di cui trattiamo, il con-
cetto della disuguaglianza è mostrato nella
sua forma più tipica e caratteristica, poiché
si tratta di spiriti innocenti, in cui ogni me-
rito è abolito, la cui virtù personale è nulla,
che non hanno mai esercitato il loro arbitrio
e che perciò differiscono soltanto nella grazia
a loro largita e soltanto a questo dono gra-
tuito debbono il loro privilegio di sedere
in un grado più alto della rosa. Questo prin-
cipio è essenzialmente aristocratico e basta
da solo a giustificare tutta la base dei pensieri
politici di Dante.

Il ragionamento di Bernardo ribadisce con
un estremo argomento irresistibile la giustezza
dell'assioma aristotelico posto da Dante a fon-
damento del suo principio monarchico: *Ex quo
jam innotescit illud Politicae, intellectu scilicet vi-
gentes aliis naturaliter principari*. E poiché gli
ordinamenti sociali umani, pur così imperfetti,
devono essere sempre un riflesso approssima-
tivo dell'ordine perfetto del cielo, così Dante
in questa sua rosa ci offre il modello supremo
della perfezione sociale e politica, dove regna
la pace perfetta, la perfetta concordia, la per-
fetta obbedienza ad un re perfetto, e perciò
la perfetta e immutabile felicità: « Opera
inoltre ottimamente ogni figlio, che, per quanto
glielo permette la propria indole, si sforza
d'imitare l'esempio del suo padre perfetto.
Ora il genere umano è figlio del Cielo, il
quale è in tutto perfettissimo... Onde opererà
ottimamente l'uman genere allorché, per quanto
la sua natura glielo permette, imiterà l'esempio
del cielo. E conciossiacosaché tutto il cielo da
un unico moto, che è quello del primo mo-
bile, e da un unico motore, che è Iddio, sia
in tutte le sue parti mote e motrici regolato
(come la ragione umana filosofando chiara-
mente conosce) così, se abbiamo dirittamente
sillogizzato, il genere umano procederà otti-
mamente allorché da un unico Principe a

guisa di unico motore, e da un'unica legge a guisa di unico moto, in tutti i suoi moti e motori sarà regolato ». Questo passo del *De Monarchia* basta a provarci come Dante con la visione del cielo ci volesse dare un modello da imitare, un vero e proprio entimema paradigmatico, per dirla con espressione scolastica. In questa sua figurazione allegorica noi non dobbiamo dunque cercare soltanto la sua concezione teologica, ma anche il suo pensiero politico e civile, pensiero di cui il Poema stesso ci dà in parte la graduale evoluzione. Guelfo dapprima per tradizioni domestiche, come ancora si dimostra di fronte a Farinata, Bianco poi per meditazioni e tendenze intime, Dante compié per forza d'eventi il suo evolversi fino ad essere, più che ghibellino per naturale ed appassionata avversione alla cupida democrazia guelfa oppostasi all'impresa d'Arrigo nell'ultimo anno della sua vita, imperialista per profonda convinzione filosofica. E imperialista è qui in questo Canto la cui stesura si può abbastanza sicuramente riferire al tempo intorno al 1320. Qui è tutto ed integro risorto in lui l'antico aristocratico, che ha dimenticato Campaldino e il priorato per ricordarsi soltanto di essere progenie di Roma ed erede di cavalieri imperiali. « Nella espansione vertiginosa del Comune non vide che anarchia, nella esuberanza della vita economica e commerciale non vide che corruzione, nell'affollarsi della plebe al conquisto dei diritti politici non vide che villani puzzolenti d'Aguglione e di Signa ». Ma in Paradiso egli pone già il seggio coronato che deve accogliere Arrigo VII, in Paradiso egli ha dato con Salomone l'esempio inimitabile della prudenza regale e della sapienza civile, e dopo aver coperto di vituperio per bocca dell'Aquila le figure e le opere dei principi contemporanei, da Alberto I d'Austria e Filippo il Bello di Francia a Edoardo II d'Inghilterra e Roberto di Scozia, da Ferdinando IV di Castiglia e Venceslao IV di Boemia, a Carlo II d'Angiò e Federico II d'Aragona e così via sino ai re portoghesi, norvegesi, serbi, ungheresi e navarresi, celebra le luci dei principi giusti che formano la pupilla dell'Aquila. Infine nella

figurazione intiera del Paradiso, col suo procedimento tropologico raffigura l'ordinarsi pacifico dei regni e dei popoli, dei signori e dei comuni nella monarchia di Dio, sotto lo scettro imperiale e il pastorale pontificio.

Riepilogando: il senso anagogico di questa figurazione poetica si può riassumere in questi brevi concetti: per un suo disegno che a noi non è concesso scrutare, Iddio ha disposto che non tutto fosse creato direttamente da lui, ma che la sua luce riflessa dalle virtù create delle sfere angeliche e scendendo di cielo in cielo sino alle potenze inferiori, facesse nascere creature corruttibili, imperfette e differenti. Le perturbazioni della materia e la libertà della parte razionale dell'anima impongono la necessità di leggi e di governo sufficienti a tener l'uomo sulla via dritta:

Onde convenne leggi per fren porre,
convenne rege aver, che discernesse
della vera cittade almen la torre.

Ma i governi e gli ordinamenti sociali umani, così fondati sulle ineguaglianze, debbono sforzarsi di rassomigliare più che sia possibile all'ordine e all'armonia del cielo, cioè le diversità di tutto l'uman genere debbono ordinarsi e raccogliersi nell'unità, e gli ordini parziali nel totale. Di qui la necessità della monarchia, dell'ordine, della disciplina, dell'ossequio alle leggi, riguardo alla politica, del disinteresse, del sacrificio, dell'amore e della concordia, rispetto all'etica individuale e sociale. E tutte queste verità astratte, verità così complesse, di natura così varia, che si pertengono alla metafisica come alla morale, alla teologia come alla politica, che riguardano l'uomo, il suo spirito, la sua condotta, i suoi fini, come tutto l'uman genere e gli scopi che la volontà di Dio gli prepose, la vita pratica e attiva di questo mondo caduco ed effimero e la vera vita immortale che ci aspetta al di là del nostro futile trapasso, ecco tutto ciò espresso anziché con lunghi ragionamenti laboriosi ed aridi, in una sola immagine armoniosa, in un solo ed immenso quadro fulgido, una rosa sterminata, abbagliante di candore, formicolante, brulicante di

luci fulgidissime, dove ogni petalo è la figura d'un beato, donde s'espande un canto perpetuo di letizia sconfinata, e le voci ampie e robuste dei beati che seggono sugli scanni più alti, si mescolano a quelle squillanti e argentine dei pargoli, che sono come petali più teneri in seno ai quali ridono i piccoli volti paffuti e ricciuti.

Questo raccogliersi di tutto un complesso sistema filosofico in una sola immagine, — e la brevità di questa lettura non mi permette di analizzarlo più minutamente, — non attesta soltanto la divina potenza poetica di questo supremo Cantore, ma dimostra altresì il vigore invitto e la sicurezza infallibile delle sue facoltà mentali nell'atto del sintetizzare e raccogliere, tutto quello che ha di sovrumano il suo rigore logico.

Tutto lo sforzo del pensiero dantesco tende all'unità, e qui in questo penultimo Canto del suo poema si scorge come un convergere, un confluire d'idee, di concetti, di postulati, di problemi, di dubbi, di misteri, verso una formula, una cifra unica. Il vertice si perde al

nostro sguardo imperfetto, ma questo sforzo di Dante ci permette di presentirlo, in quel ricettacolo più prezioso e arcano dell'anima nostra che è riserbato a racchiudere i palpiti più sacri delle nostre divinazioni amorose, delle nostre pie intuizioni. Il pellegrino dell'oltretomba è tornato dall'esplorato mistero per dirci che di là non si torna recando la parola capace di placare i nostri eterni dubbi, ma non per questo la sua voce suona disperata, delusa e dolente, anzi essa trema di giubilo mentre ci trasfonde un torrente di lusinghiere speranze, mentre ci persuade che si deve rinunciare a comprendere per cominciare ad adorare. Soltanto allora, soltanto dopo questo vittorioso arrenderci, otterremo l'immediato bene presente e la garanzia sicura d'un trionfale destino.

Padova-Milano, 10-25 febbraio 1913.

GIOSUÈ BORSI.

Letto il 6 marzo 1913 in Orsanmichele a Firenze.





Perché nella *Divina Commedia* c'è il Paradiso Terrestre

Il *Giornale dantesco* in uno de' suoi ultimi numeri, preannunziava, con una intonazione leggermente satirica,¹ un mio studio intitolato: *Perché nella corda dantesca c'è il Paradiso terrestre?* Al preannunziato lavoro — così strano e strambo che avrebbe meritato ben altro che le celie garbatamente ironiche dell'egregio prof. Enrico Bevilacqua — non ho pensato mai, e starei per dire che non vi avrei nemmeno potuto pensare, date le mie convinzioni esegetico-dantesche.

Perché io guardo, con molto sospetto ed anche con non poco dispetto, a certe nuove interpretazioni che sono frutto di poco serie applicazioni del criterio: Dante va spiegato con Dante; ed anche quel criterio, giusto in sé stesso, non l'accetto se non con molte limitazioni e riserve.

Il Bevilacqua però si è dato gentilmente premura di spiegare ai lettori del *Giornale dantesco* il curioso *quid pro quo* preso o per un mio *lapsus calami*, o per una sua cattiva interpretazione di una mia abbreviazione. Quindi li ha avvertiti che lo studio, cui sto lavorando, porta questo titolo: *Perché nella Divina Commedia c'è il Paradiso terrestre?*

Ma anche corretto, questo titolo, dato così nudo e crudo, può sembrare un po' fratello a quello strano e strambo sul quale il valente dantista ha ricamato i suoi commenti agrodolci; e quindi credo opportuno chiarirlo per

farlo parere, se almeno ci riesco, non ridicolo, né irragionevole, né inutile.

*
**

Se io cercassi perché nell'*Orlando furioso* si ha l'allegria fantasia del Paradiso terrestre, rischierei di farmi compatire: la salita di Orlando sull'ippocrifo al fatato paese è una delle tante corbellerie — uso l'espressione del Cardinale d'Este — trovate dall'Ariosto; e non c'è altro da cercare e da dire.

Ma trattandosi dell'Alighieri, che ha ragionato così sottilmente la struttura della *Commedia* e che ha posto come base de' suoi ragionamenti la teologia, la ricerca non appare più né viziosa né oziosa.

Ed appare anzi ragionevole e ben fondata, se si pensa che Dante si è proposto di descrivere un viaggio immaginario, attraverso i regni oltremondani, e che il Paradiso terrestre, dai teologi del suo tempo e dai dottori e dai padri della Chiesa, non fu mai considerato come una regione dell'altro mondo.

Perché dunque l'Alighieri lo trova nel suo mistico viaggio, come una regione intermedia tra il Purgatorio e il Paradiso? Si suole rispondere, sulla parola del D'Ovidio, dello Scherillo, del Parodi, del Busnelli e di non so quanti altri dantisti, più o meno autorevoli, che Dante ha fatto del Paradiso terrestre un ultimo terrazzo della montagna espiativa, dove l'anime si raccolgono a lavarsi dell'ultime reliquie della colpa e donde poi, quandochessia, spiccherebbero il volo per il Paradiso celeste.

¹ Cfr. la nota in fine.

Si ammette quindi che Dante siasi attenuto ad alcune leggende e visioni medioevali, in cui si dava per certo che le anime, uscite dal Purgatorio, volavano al Paradiso terrestre e vi si trattenevano un tempo più o meno lungo a farvi morire il verme della concupiscenza ed a farsi belle così da essere degne di salire a Dio.

Il gesuita Busnelli ha fatto dire ad alcuni espositori biblici e ad alcuni padri antichi della Chiesa qualche cosa di simile; ed il nuovo rincalzo alla teorica debole e vacillante fu accolto con plauso: onde, senza alcun dubbio al mondo, ora si insegna che questa e non altra è la genesi e la ragione d'essere della creazione dantesca del Paradiso terrestre.

Ora questa spiegazione — *bona pace dixerim* degli illustri dantisti — non regge affatto. Anzitutto: se Dante avesse voluto fare del suo Paradiso terrestre un lembo di Purgatorio, non avrebbe saputo colorire abbastanza, sotto l'aspetto artistico, il suo pensiero; anzi l'avrebbe affogato in un mare di visioni e di scene che hanno tutt'altro significato. A prova della supposta purificazione dell'anime, nel Paradiso terrestre, non istà che un bagno di Stazio nell'acque mistiche dell'Eunué, un bagno per dippiù molto problematico; mentre in tutta la complessa azione che si svolge triste e lieta nella *foresta spessa e viva* non si ha più nessun altro accenno anche lontano, anche fuggevole. Oh! se Dante avesse voluto collocare, nel suo Eden, l'ultimo lembo del Purgatorio, avrebbe ben saputo creare situazioni e scene che avrebbero gareggiato con quelle che si svolgono nel Nobile Castello e nella Valletta dei Principi. E vorrei pur chiedere dove ci ha indicato Dante di quale residuo di colpa si lavino l'anime passando nel Paradiso terrestre, o di quale ferita lasciata dalla colpa vi guariscano. Le rozze visioni medioevali dicono che nel Paradiso terrestre l'anime aspettavano che morisse quel tal verme; e Dante, che così acutamente analizzò la purificazione delle anime che si compie sulla dolorosa montagna, non ci avrebbe detto nulla? Per questo parmi esteticamente assurda la spiegazione che si tenta di far passare per buona e vera.

Né solo: essa non ha saldi fondamenti nella lettera della *Commedia*. Si può asserire con sicurezza che tutte le anime del Purgatorio dantesco passino per il Paradiso terrestre, prima di salire al cielo? C'è il solo fatto di Stazio che puntella quest'asserzione; ma è un puntello troppo sottile e fragile. Stazio fa il poeta anche dopo aver passato mille e più anni nelle cornici espiatrici; e sale al Paradiso terrestre, più che per ragioni di purificazione, per il gusto di una passeggiata poetica, spinto forse dal pensiero che in Paradiso doveva starci un'eternità. E poi Stazio viene presentato sempre come *dottore, duce e guida*, e non mai come un'anima che aspetti di compiere o che compia atti purificativi. Il fatto di Stazio quindi, interpretato anche con ogni larghezza, non dà affatto diritto a concludere che, secondo le leggi del Purgatorio dantesco, tutte le anime devono passare per la selva del Paradiso terrestre.

Per queste ed altre ragioni che taccio, poco a proposito si ricorre alle visioni medioevali, per aver luce nella meravigliosa ed ancora non chiarita fantasia del Paradiso terrestre, e meno a proposito ancora si ricorre agli agiografi citati dal Busnelli; dei quali agiografi — sia detto così di passata — conto di valermi anch'io per la mia tesi, che è il rovescio di quella del dotto padre gesuita; e penso anche di non stiracchiarne o falsarne il pensiero genuino.

Se difatti non è dimostrato né è dimostrabile, con qualche sicurezza, che Dante mandi tutte le sue anime nel Paradiso terrestre a lavarsi dell'ultime schiume della colpa, tutti quei richiami non illuminano, ma offuscano, non spiegano, ma ingarbugliano.

Né devesi tacere che qualora si riviva tra le correnti del pensiero religioso, scientifico o popolare, del tempo di Dante, appare affatto inverosimile che egli si sia ispirato alle visioni ed alle teorie, su cui fanno tanto assegnamento i sullodati dantisti. Ricordo questo fatto soltanto. A quei tempi serpeggiava la credenza che le anime non andassero subito in seno a Dio, anche se monde di colpa, ma che dovessero prima, per mille anni o per

più migliaia d'anni, vagare lontane dalla patria celeste. Il papa Giovanni XXII non se ne tenne affatto immune, e fu obbligato a ricredersi pubblicamente del suo errore; né bastò perché, pochi anni dopo la morte del Pontefice, in non ricordo ora quale concilio, lo stesso errore fu solennemente proscritto. Ora è verosimile che Dante abbia poeticamente colorito una credenza che aveva tanta affinità coll'errore che, in Italia e proprio ai suoi giorni, si cercava di reprimere e di estirpare? Ed è poi assai più inverosimile che gli avversari di Dante, che ne censurarono tanto aspramente le dottrine filosofiche, giuridiche e teologiche, non abbiano avuto nulla a ridire sul suo Paradiso terrestre, se vi avessero intraveduto un ultimo terrazzo del Purgatorio.

Per queste ragioni, che sono accennate appena e non sviluppate né corredate di prove, parmi si debba concludere che non si è ancora trovato il vero perché del Paradiso terrestre; non si dà infatti una risposta che appaghi, che abbia cioè un sicuro fondamento nella lettera della *Commedia*, che non racchiuda inverosimiglianze ed assurdi estetici, e sia abbastanza conforme alle tendenze scientifiche del pensiero teologico del tempo.

*
* *

Né si tratta, come può sembrare a tutta prima, di una questionella minuta che si risolve, in fin dei conti, in una curiosità teologica. Perché la secreta ragione, che mosse Dante a collocare il suo Paradiso terrestre sulla vetta della montagna del suo Purgatorio non ci interessa tanto in sé stessa, quanto perché ci dà modo di conoscere a fondo la struttura della *Commedia*. E questa visione chiara e netta è necessaria per apprezzare giustamente il pregio artistico della concezione del poema divino. Non sono molti anni che valorosi dantisti giudicavano il Paradiso terrestre un episodio soverchiamente lungo e mal connesso colle linee maestre del disegno della *Commedia*. Dante, pensavano, volle tenere la promessa fatta nella *Vita Nuova* di

« dire più degnamente della sua donna », ed ideò il Paradiso terrestre, che è il trionfo e la glorificazione di Beatrice. E con soverchia leggerezza appuntavano nella *Commedia* un grave errore artistico di struttura o di disegno. L'ipotesi, troppo superficiale e poco rispettosa per il divino Poeta, cadde presto, e spuntò l'altra che considera l'Eden dantesco come un prolungamento del Purgatorio; e l'arte fu salva e rispettata. Ma, come si vede, la nuova ipotesi s'infrange in forti difficoltà; e bisogna quindi continuare nella ricerca che ha uno scopo estetico ed altamente estetico.

Ancora: essa si collega con un'altra questione di non minore importanza, e tuttora insoluta. Si ripete, con la sicurezza con cui si enuncia un assioma, che il Paradiso terrestre è simbolo della felicità terrena. Ma o Dante ci dà una figurazione irriuscita e falsa della terrena felicità, o noi si sbaglia e grossolanamente, dando del suo Paradiso terrestre questa interpretazione allegorica.

Si pensi a Dante nel Paradiso terrestre che sarebbe il simbolo dell'uomo che gusta il dolce frutto terreno della felicità. Egli passa da una visione all'altra e ammutolisce ed arrossisce e sente in cuore « l'ortica del pentimento » sotto i rabbuffi di Beatrice. Poi alcune donne gentili e pietose lo confortano e lo immergono in mistici fiumi e gli si dà l'alta missione di riferire ai mortali le visioni liete e paurose che ha godute. A questo si riduce la parte di Dante; e come si fa a scovare sotto « queste belle menzogne » la felicità terrena? Credo che anche al medio evo, ed anche dal più illuso dei Fraticelli e dei Battuti, si avesse della felicità terrena un concetto che non poteva essere adombrato sotto le scene di cui Dante è spettatore ed attore nella verde selva.

Dunque resta che la volgatissima opinione non si può ammettere, perché racchiuderebbe una forte inverosimiglianza estetica e, starei per dire, un assurdo estetico.

Ed è questo un motivo di più per insistere nella ricerca del perché nella *Divina Commedia* si trovi il Paradiso terrestre.

In *Minerva oscurata* io scrissi: è l'alle-

goria che allaccia il Paradiso terrestre alle altre parti del Poema; perché avrebbe ragione di stare tra i paesi delle pene e dei premi oltremondani, se non segnasse una nuova tappa sulla lunga via delle perfezioni a cui aspira e sale il Poeta? »¹

E dopo dieci anni, questa che allora era poco più che un'intuizione, si venne maturando e tramutando nella più ferma convinzione che all'allegoria della *Commedia* è interamente ed esclusivamente dovuta la creazione tanto nuova ed originale dell'Eden dantesco.

*
**

Insomma, questa ricerca si riconnette strettamente colla questione della struttura allegorica della *Commedia*; e ne è direi il punto più vivo e vitale. Perché se riuscissimo a dimostrare qual sia il vero fine allegorico del Paradiso terrestre, noi ci troveremmo sulla buona strada per fissare anche il vero fine allegorico del Paradiso celeste. Dico il vero fine allegorico; perché anche qui si dà, come verità sacrosanta, un bell'errore. Il fine allegorico del Paradiso celeste, si legge e nei dotti commenti e nei manualetti scolastici, è la celeste felicità. Ma, lasciando altri appunti e non disprezzabili, questa soluzione urta nel gravissimo scoglio di un errore artistico o di una eresia teologica. Dante su nell'Empireo sarebbe il tipo dell'anima che si inebbia dell'acque paradisiache della felicità. Ora è un domma che l'anima, una volta che beva di quell'acque di vita eterna, diviene impeccabile; e nulla deve più temere né dalle lusinghe del mondo né dai moti incomposti e prepotenti della passione. Ora su l'Empireo la gioia di Dante è intorbidata da mille paure, onde egli prega Beatrice che difenda l'anima sua malsicura; e Beatrice e Bernardo e mille spiriti beati ripetono alla Vergine la stessa preghiera. Sono notissime le terzine:

La tua magnificenza in me custodi
si che l'anima mia, che fatta hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi;²

¹ *Minerva oscurata o la topografia morale della « D. C. »*. Milano 1912, pag. 195.

² Par. XXXI.

Ancor ti prego, Regina che puoi
ciò che tu vuoi, che conservi sani,
dopo tanto veder, gli affetti suoi.

Vinca tua guardia i movimenti umani;
vedi Beatrice con quanti beati
per li miei preghi ti chiudon le mani.¹

Non si può quindi sfuggire a questo dilemma: o Dante su nell'Empireo è una figura artisticamente irriuscita dell'anima beatificata, oppure riveste ed incarna un grosso errore dommatico. L'unica via per togliersi da queste strette è di ammettere che il fine allegorico del *Paradiso* celeste non sia, come da tutti si ammette, la celeste felicità. E molti altri argomenti consigliano a mettersi per la nuova via; ma c'è un ostacolo che spaventa molti e che fu insieme la causa del comune traviamiento. È il famoso passo del *De Monarchia*, dove si parla delle due felicità proposte dalla Provvidenza, come mete ultime dell'umana famiglia; e dove si dice che la felicità terrena *per terrestrem paradisum figuratur* e la celeste *per paradisum coeleste intelligi datur*. Quando, una dozzina d'anni fa, io esposi timidamente il dubbio che malamente si cercavano nella *Commedia* le due felicità, il Tocco mi ammonì, con un paterno sorriso di compassione, che io, per sostenere la mia tesi, avrei dovuto strappare quella pagina troppo chiaramente ed invincibilmente contraria del *De Monarchia*.²

Ma non occorrono strappi di sorta, mentre basta appena accertarsi della genuinità di quel passo, e non interpretarlo con una falsa applicazione di un giusto criterio esegetico. Le due proposizioncelle relative non sono interpolate? non erano cioè, in origine, due chiose marginali di qualche cultore di Dante e non passarono poi nel testo, per inesperienza di copisti? Io scommetterei che c'è stata l'interpolazione; ma, quando anche la dimostrazione sicura mi fallisse, qui si ha un caso tipico dei brutti tiri giuocati alla retta interpretazione della *Commedia* dal famoso criterio: Dante va spiegato con Dante. Per il fatto

¹ Par. XXX.

² *Bull. della Società dant. it.*, anno 1912. Nella recensione del mio studio: *La concezione della « D. C. » e le opere di s. Bonaventura*.

che Dante nel *De Monarchia*, a rincalzo della sua tesi politica, ricorre alla comunissima teoria della duplice felicità, la terrena e la celeste, si dev'essere costretti a vedere quella dottrina poeticamente adombrata anche nella *Commedia*? e la vi si deve vedere anche a costo di far commettere al divino Poeta grossolani errori artistici o teologici? Non è così che va intesa la savia norma esegetica del Dante con Dante; se no la si dovrebbe respingere come falsa e dannosa.

*
**

E basteranno, credo, queste brevi note perché non si tenga poco ragionevole ed ozioso l'argomento che sto svolgendo. Ma poiché l'equivoco, in cui cadde il prof. Bevilacqua, e la sua, per altro perdonabilissima, indiscrezione, mi mossero a parlarne. aggiungerò che quel lavoretto è un capitolo di uno studio più ampio sulla *Struttura allegorica della « Divina Commedia »*.

Del sacro poema sono state studiate a fondo la struttura materiale e la struttura morale; ma l'allegorica no. Il pregiudizio, io lo chiamo così, che l'allegoria abbia a vedere poco o nulla nell'arte dantesca, è stato causa che i cultori di Dante trascurassero questa parte del Poema, che pure, quale si sia il suo pregio artistico, dev'essere amorosamente studiata. E perché si devono ripetere sull'allegoria le vecchie idee tradizionali senza discuterle ed approfondirle? Non ci sono errori da correggere? punti oscuri da dilucidare? E l'allegoria non si intreccia colla struttura morale e materiale della *Commedia* di guisa che, senza di essa ci sono punti inesplicabili e che ostinatamente si tentano spiegare con sottigliezze e sofismi che confondono e imbrogliaano? Tali sono, per esempio, la collocazione del Paradiso terrestre sulla vetta della montagna, la duplice figurazione del Paradiso nella terza Cantica, ed il lungo esame sulle virtù teologiche, al quale Dante, come un laureando in teologia del suo tempo, è sottoposto prima di salire all'Empireo. E poi non deve essere possibile mettere un po' di ordine nella babele delle interpretazioni

allegoriche che ci regalarono gli antichi commentatori e che alcuni recentissimi vanno allegramente coniando?

A tutto questo dovrebbe provvedere uno studio coscienzioso e serio della *struttura allegorica della Commedia*; ma, perché riesca a buon fine, bisogna che, rompendola con una tradizione né antica né gloriosissima, si fissi il vero fine e la vera natura dell'allegoria dantesca.

È dunque un lavoro un po', anzi molto, rivoluzionario, nelle mie intenzioni e nelle mie conclusioni almeno; perché nel fatto lascerà il mondo dantesco come lo trova: si è tanto conservatori! e tutti siamo così tenaci delle nostre convinzioni, che è più facile smuovere un arabo dalle sue idee! Come in *Minerva oscurata* tracciai un nuovo ordinamento morale della *Commedia*, così ne vagheggio una nuova struttura allegorica:

Ma *Minerva oscurata* mi cacciò in un ginepraio di discussioni e di polemiche che mi rubarono troppo tempo e troppo più ne esigevano perché potessi seguire i miei avversari sul campo della filosofia medievale, dove ripararono. E non vorrei che una simile sorte toccasse al mio nuovo studio: non perché mi dispiacciano le discussioni serene ed esaurienti, ma perché domandano tempo ed agi che purtroppo mi mancano. Per questo pensai e penso di spezzare l'opera e di mandare innanzi, come per saggiare il terreno, il lavoretto dal titolo: *Perché nella « Commedia » c'è il Paradiso terrestre?*

Del quale i lettori del *Giornale dantesco* sanno come e perché si è dato l'annunzio e si è parlato. Ma facciasi punto, se no, ad un amichevole indiscrezione se ne aggiunge un'altra, non ugualmente bella o perdonabile. Tanto più che attorno a questi studi non spendo che i ritagli di tempo e non tutti nemmeno quelli; né con grande dispiacere butterei al fuoco gli appunti, le note e gli abbozzi, se vedessi altri levarsi contro i vecchi castelli dell'allegoria della *Commedia* e costrurne una nuova che possa vantarsi di essere la vera cioè quella ideata ed intessuta da Dante.

Ma perché possa darsi questo vanto, essa deve fondarsi sulle sue genuine asserzioni non

alterate da vani e stiracchiati parallelismi, e deve adagiarsi sulla lettera del Poema, senza sciuparne le bellezze artistiche.

E ciò sarà possibile soltanto allora che, nel confronto, si faccia tesoro di ciò che di buono e di bello c'è nelle antiche e recenti allegorie della *Commedia*, e poi, invece di abbandonarsi capricciosamente ad ingegnose e sottili interpretazioni, si cerchino sagacemente « sotto il velame delli versi strani » dottrine, precetti e consigli che al misticismo medievale erano famigliarissimi. Alla paziente ricerca Dante ci invita e ci spinge, quando, « a quelli che l'avevano seguito desiderosi di ascoltare in picciotta barca », grida :

l'acqua ch'io prendo giammai non si corse.

L'acqua che nessun poeta, prima di lui, aveva corso, non è altro che il gran fiume le cui rive sono popolate da mille anime assetate, il gran fiume della *mistica Teologia*.

Caprino Bergamasco, novembre 1913.

DOMENICO RONZONI.

A proposito di questo *lapsus calami* il prof. Bevilacqua ci mandava questa nota che per mancanza di spazio non poté essere pubblicata nel precedente fascicolo :

« A pagina 105 del *Giornale Dantesco* io chiudevo il mio studio su *L'episodio dantesco della Corda*, preannunciando che il chiaro professor Domenico Ronzoni ci avrebbe regalato, o prima o poi, un suo nuovo saggio dantesco dal curioso titolo: *Perché nella Corda c'è il Paradiso Terrestre?* Orbene : è necessario, non men che onesto, far sapere che quel titolo è una pappera grottesca e nulla più, generata da un *lapsus calami*. Mentr'io attendevo a quel lavoro, egli, che dell'argomento s'era già dottamente occupato, ebbe occasione di scrivermi una lunga lettera, ove della « corda » s'intratteneva con un certo calore. Quella corda fissa nel cervello gli giocò un brutto tiro: perché, confidandomi incidentalmente il nuovo lavoro che aveva sul telaio (e che forse nemmeno pubblicherà), gli venne fatto di scrivere, per distrazione, *Corda* in luogo di *Commedia*. Ci corre! Figurarsi com'è rimasto quando, di lì a parecchi mesi, gli toccò inbattersi nella mia nota! Tutti e due ne chiediamo venia ai lettori; i quali, del resto, non potranno che rallegrarsi, immagino, dello scampato pericolo: digerirsi, con la Corda, un grappoletto di vizi e virtù, *transeat*; ma tutto un Paradiso terrestre poi... c'era, in vero, di che sgomentarne il buzzo buono d'un eroe d'Omero, d'un Gargantua e d'un Margutte, accolti insieme a mensa e digiuni!

« Colgo l'occasione per correggere un *lapsus* di minor conto, e questo tutto mio. A pagina 27 si attribuiscono sbadatamente a Catone due versi (*Purg.*, I, 76-77) che ogni scolare di liceo sa pronunciati da Virgilio.

ENRICO BEVILACQUA ».





CHIOSE DANTESCHE

Il "tetragono", di Dante.

Nel fascicolo 2^o, del volume XIX, del *Bullettino della Società dantesca italiana* (pag. 134), leggo un articolo intorno al noto verso di Dante: « Ben tetragono ai colpi di ventura ». In tale articolo l'egregio critico signor E. Proto vuole distruggere quella specie di tradizione, la quale al dantesco « tetragono » ha dato il significato di fermo, forte, inflessibile, impassibile, e simili. La spiegazione del sig. Proto poggia sul commento di san Tommaso ad un noto passo dell'*Etica* di Aristotele: commento e passo, che, come egli osserva, concordano col commento di Pietro di Dante alla *Divina Commedia*.¹

¹ Il passo dell'*Etica*, secondo la *Vetus traslatio* (libro I, lect. XVI, d.) è il seguente: « Et fortunas feret optime. Et omnino ubique prudenter qui et vere bonus, et tetragonus, sine vituperio ».

Il commento di san Tommaso è il seguente: « Ostendit idem ex bonis fortunae, quae sunt secundaria in felicitate. Et dicit quod felix optime feret omnes fortunas, et in omnibus se habebit omnino prudenter, utpote qui est vere bonus, non secundum apparentiam solum. Et est tetragonus sine vituperio, idest perfectus quatuor virtutibus cardinalibus, ut quidam exponunt. Sed hoc non videtur esse secundum intentionem Aristotelis, qui nunquam invenitur talem enumerationem facere. Sed tetragonum nominat perfectum in virtute ad similitudinem corporis cubici, habentis sex superficies quadratas, propter quod bene stat in qualibet superficie. Et similiter virtuosus in qualibet fortuna bene se habet. Quia igitur ad virtutem pertinet omnes fortunas bene ferre, patet quod propter nullam fortunae mutationem, desiste felix ab operatione virtutis ».

Tanto l'uno quanto l'altro non vi è dubbio che parlino dell'uomo perfetto in virtù, dell'uomo prudente, il quale si troverà bene, sarà felice, in qualunque evenienza, buona o cattiva che sia. Ora fu Dante Alighieri un tale uomo? Poté egli aver di sé stesso un tale concetto? Da tutta la *Divina Commedia*, nonché da tutta la vita di lui — eliminando pure quelle notizie, che hanno del leggendario, o che sono molto controverse — si desume essere stato il carattere del Poeta piuttosto arcigno, intollerante, sdegnoso. « Alma sdegnosa » fu uno dei migliori appellativi, che egli diede a sé stesso, per bocca del *savio duca*: tale appellativo, sotto forme diverse, è ripetuto per tutto il sacro Poema, né mai s'è cambiato con quello di prudente, di accorto, qual si sarebbe convenuto all'uomo virtuoso di san Tommaso. Non importa se, ispirato da un ascetismo e da uno scolasticismo, che talvolta si sovrapponevano soltanto, ma non si fondevano con l'animo suo, faccia in talune occasioni le lodi della mansuetudine, della vita pacifica, come fa pure le lodi dell'umiltà, ecc. Egli è sempre l'uomo di parte, medioevale; lo è anche quando si vuole elevare al di sopra delle parti tutte e vuole condannarne gli abusi.

Non poteva dunque applicare a sé stesso quel che san Tommaso, commentando il br netto aristotelico, aveva detto intorno all'uomo « perfetto in virtù », il quale deve pensare a star bene in qualunque evento. E molto meno poteva applicarlo a sé stesso, giusto in quella occasione, cioè quando l'avo

Cacciaguida, stimolato a spiegargli certi dubbi sulle profezie avute durante il viaggio per l'inferno e per il purgatorio, gli predice in maniera chiara e completa le sventure, i dolori che dovrà sopportare.

Qui bisogna riflettere una cosa, che del resto è molto saputa.

Dante finge che la sua visione sia avvenuta nella primavera del 1300: effettivamente egli la scrive, o la va scrivendo, alquanti anni dopo.¹ Per questo a taluni fatti, a talune circostanze, dà il carattere della profezia: però quei fatti e quelle circostanze si sono già svolti, o si stanno svolgendo, quando egli profeticamente li accenna. Ora nel dialogo con l'avo Cacciaguida abbiamo una larga prova di questo. Il Poeta si è fatto predire da altri spiriti, precedentemente, una sequela di mali, che effettivamente gli sono già piombati, o gli stan piombando addosso. Altri mali — su per giù la stessa sequela — gli saranno predetti dall'avo, in modo ancor più preciso; dalla cacciata in bando da Firenze alla rottura coi compagni, dall'abbandono d'ogni cosa diletta al ricovero presso gli Scalligeri. Anni di lotte, di agitazioni tremende, di ansie, di dolori, di disillusioni; anni, in cui egli vive la vita del fazioso militante, disposto a vendicare con le armi le offese ricevute, a rientrare in patria insieme con un esercito, sia pure di Tedeschi, e, ciò non essendo possibile, disposto a inchiodare nell'infamia eterna i suoi avversari, gli autori principali e secondari delle sue sventure, collocando sé stesso nella gloria più bella. In tale periodo di tempo, che è quello profetizzato da Cacciaguida, egli soffrirà i più gravi colpi di ventura, ma non si avvilirà, non si adatterà punto: sarà *tetragono*.

Ora possiamo noi credere che, avendo bisogno di un appellativo, per determinare lo stato dell'animo suo in detto periodo, lo avesse potuto chiedere in prestito proprio a

quel tipo di virtuoso aristotelico e tomistico, il quale deve essere un modello di prudenza e deve sapersi accomodare a tutte le fasi della fortuna, purché questo non gli produca vitupero? Proprio in quegli anni di turbolenze, di lotte, in cui, potendo, avrebbe stritolato tutti i suoi nemici, noi dovremmo immaginarcelo come un filosofo moralista, che accolga tranquillamente i casi di fortuna, ovvero come un gelido uomo di stato moderno, il quale vada con uguale serenità incontro ai trionfi ed alle cadute? E se questo non possiamo credere, e molto meno avrebbe potuto crederlo Dante stesso, allora mi pare logico che la parola *tetragono* non si scosti poi troppo dalle spiegazioni della grande maggioranza dei nostri dantisti, per andare a confondersi con quella di Aristotele e di san Tommaso.

Diamo una rapida occhiata a qualche altra profezia, che potrebbe avere relazione col *tetragono*, o meglio col suo significato, nel concetto di Dante. Nella profezia di Ciacco, al Canto VI, 64, c'è il torbido avvicinarsi delle fazioni: fra quei trambusti, non si ha certamente molto riguardo alla giustizia, alla virtù, ma si disfrenano orrendamente le passioni. Dante vi ha una parte anche lui, e non piccola: deve quindi soffrire i suoi guai e non potrà starsene certo in serena contemplazione, mettendo in pratica i dettami della filosofia e della teologia, allorché la fazione a lui opposta trionferà, tenendo l'altra per lungo tempo *sotto gravi pesi*.¹

Lo stesso può dirsi, su per giù, intorno alla profezia di Farinata (*Inferno*, Canto X). Dante, allora Guelfo Bianco, ha risposto con molta fierezza all'allusione dell'aristocratico ghibellino, che lo ha toccato nel sentimento di famiglia ed in quello di parte insieme, ricordandogli la doppia cacciata de' suoi. Sono di fronte due tipi di uomini di parte, medioe-

¹ Molto probabilmente dopo il 1302, sino a poco prima della sua morte. Cfr. A. BARTOLI, *Storia della Lett. it.*, vol. VI, parte II, cap. V; e D'OVIDIO, *Studii su Dante*, pagg. 422 e segg.

¹ Se egli credesse, o volesse lasciare credere di essere uno dei *due giusti*, *non intesi*, possiamo esser sicuri tuttavia che il sentimento del partito non era in lui inferiore a quello della giustizia, quando scriveva quei versi e altri, che leggeremo in appresso. Dir questo non sarà certo un'offesa al grande Poeta.

valmente rigidi ed intransigenti. L'uno è grande; ma l'altro non è, né vuole parere di meno. L'uno dice: I tuoi maggiori furono da me cacciati due volte. L'altro risponde: Ma seppero tornare l'una e l'altra volta: i vostri no!

Ma non cinquanta volte fia raccesa
la faccia della donna che qui regge,
che tu saprai come quell'arte pesa,

soggiunge ancora una volta il fiero vincitore di Monte Aperti, tirando con tal profezia l'ultima stoccata al non meno fiero erede dei cacciati due volte. Sarà dunque cacciato in bando anche lui e senza speranza di poter tornare! È questo uno dei più forti colpi, che potrà avventargli la fortuna. Eppure quella profezia non lo ha punto scosso, non gli ha strappato di bocca un'invettiva, una maledizione, non dico un lamento. Se mi è permesso dirlo, in quel momento Dante è più grande di Farnata: questi, all'allusione che i suoi non hanno saputo ritornare a Firenze, non sa contenere l'acre rammarico ed esclama: «Ciò mi tormenta più che questo letto», cioè più del fuoco infernale. Dante non dice una sillaba, che si riferisca ad impressioni fattegli da quella profezia: è rimasto imperturbato, sdegnosamente impassibile. E se mai avesse voluto dire qualche cosa, certamente non avrebbe potuto far altro che affermare di essere ben disposto, «ben tetragono ai colpi di ventura», ma in senso ben diverso dal prudente adattarsi di quel tale tipo di uomo virtuoso.

Né diversamente è nelle profetiche affermazioni di Brunetto Latini, che si contengono nei versi 61-78 dell'*Inferno*, Canto XV. L'accenno alla ruota della Fortuna è nella risposta di Dante, la quale deve mettersi d'accordo con quelle affermazioni, né può avere alcun senso, che a quelle non corrisponda. Dante si fa predire da ser Brunetto le sventure che saranno per colpirlo e che in realtà — mi si permetta la ripetizione, a vantaggio della santa chiarezza — lo hanno già colpito, o lo stanno colpendo, quando egli scrive quei versi. Colpi di fortuna sempre, cioè disavventure, maltratti, ingiustizie; non mai alternative di male e di bene. Il Poeta è orgoglioso di poter affermare

la propria fermezza, la sua grande forza di resistenza. Tutte quelle profezie — come poi l'ultima, quasi riassuntiva, in Paradiso, per bocca di Cacciaguida, — pare non abbiano altro scopo, fuorché quello di dire a' suoi nemici politici: Io mi sento molto superiore a voi, io vi disprezzo; io non mi avvilirò mai, per quanto possano essere feroci le vostre persecuzioni. — Mi pare che non provino alcun che di contrario gli ultimi versi, con cui egli conclude la sua risposta alle profezie di ser Brunetto:

Tanto vogl'io che vi sia manifesto,
pur che mia coscienza non mi garra,
che alla fortuna, come vuol, son presto.

Non è nuova agli occhi miei tale arra;
però giri fortuna la sua ruota
come le piace, e il villan la sua marra.

Il significato di questi versi è chiaro: Purché la mia coscienza non abbia nulla da rimproverarmi, io sono preparato a sostenere qualsiasi avversità: tali avversità non sono nuove per me: giri dunque Fortuna come vuole la sua ruota... I giri della ruota della Fortuna sono la stessa cosa che i colpi di ventura, in questo concetto di Dante. Quella ruota, per oltre una dozzina d'anni, non fece altro che produrgli mali sopra mali, l'uno più grave dell'altro.¹ Appunto fra questo fioccar di mali andava egli concependo e scrivendo il suo poema, o almeno molta parte di esso; quindi le sue profezie. E se da un Canto dell'*Inferno* ad uno del *Paradiso* intercede uno spazio non breve, esso è riempito tutto di disavventure, niente altro che disavventure. La Fortuna, che aveva voluto buttarlo giù, e molto giù, non volle mai levarlo in alto. Essa non mutò per lui: soltanto mutarono gli strumenti, con cui lo colpiva. Così muta la condizione del pesce, quando, con vece assidua,

¹ La sentenza di Cante de' Gabbrielli, del 10 marzo 1302, lo condannava ad essere bruciato vivo (*igne comburatur*) se fosse stato preso nel territorio fiorentino. Il 6 novembre del 1315, Ranieri di Zaccaria d'Orvieto, vicario di re Roberto, condannava lui ed i figli, come ghibellini e ribelli, e come autori di diversi malefici, ad essere condotti *ad locum Justitiae et ibi eisdem caput a spatulis amputetur, ita quod penitus moriantur*.

dalla padella cade nella brace e da questa ritorna nella padella. Se le persecuzioni feroci si mitigarono un poco negli ultimi anni della sua vita, se le gravi turbolenze un po' calmarono, non vi fu certo per lui un solo istante di trionfo, una sola ora di felicità. E morì, lasciando la sua Fiorenza nel pieno dominio dei Guelfi; l'Italia sempre serva e di dolore ostello; Roberto d'Angiò imperante su quasi tutta la penisola; l'avarò Giovanni XXII, legato alla Francia, sedente sul trono pontificio. Morì lontano dalle cose più caramente dilette, nutrito di quel pane altrui, che, per quanto fosse condito con la cortesia di un signore, gli doveva sempre saper troppo di sale.

Fra tali circostanze, il Poeta non avrebbe mai potuto sentirsi paragonabile al perfetto virtuoso, il quale *in qualibet fortuna bene se habet*. E molto meno poi lo avrebbe potuto nel periodo delle agitazioni maggiori, in quella dozzina d'anni, a cui si riferiscono le varie profezie e specialmente quella di Cacciaguida.

Ma Dante ha preso o appreso la parola « tetragono » dalla *Vetus traslatio* delle opere aristoteliche, col commento di san Tommaso. Questo potrebbe anche darsi, non dico tuttavia che sia indubbiamente provato; giacché le induzioni, per quanto logiche, non saranno mai prove indiscutibili. Ma, prendendo di là quella parola e usandola poi per suo conto, era forse obbligato il nostro Poeta a mantenere con rigorosa esattezza il significato, astrattamente e genericamente dato da san Tommaso? O non poteva mutare tal significato a seconda delle sue particolari circostanze, dei suoi particolari intendimenti? Egli non ebbe scrupolo di far ciò riguardo alla mitologia, alla storia, alle leggende ed a quanto gli capitava fra le mani e gli serviva come materiale per le sue grandiose costruzioni poetiche. Nessuno può negare che fra Dante e san Tommaso ci sia molta distanza, in fatto di politica. san Tommaso, nello spiegare il *tetragonus* di Aristotele, non badava all'idea politica, ma soltanto all'idea morale: Dante dava invece al suo « tetragono » un significato politico, e di una politica tutta paesana, tutta personale. Se tale politica sia o no lontana

dagli adattamenti, per quanto *sine vituperio*, dell'uomo perfetto in virtù, il quale *in qualibet fortuna bene se habet*, lo pensi ognuno. Io ritengo che a Dante simili adattamenti, simili prudenze virtuose, non avrebbero potuto sembrar altro che fonti di disonore; e l'*alma sdegnosa* se ne sarebbe guardata bene.

In quanto al commento di Pietro, che, per certo lato, rafforza la tesi sostenuta dal Proto, non mi pare che possa tenersene poi un gran conto, dopo le osservazioni sopra esposte. Il miglior commento di Dante ho sempre ritenuto — di pieno accordo in questo con G. B. Giuliani — che sia Dante stesso. Pietro poté aver commentato a quel modo perché conosceva quel passo dell'*Etica* di Aristotele, col relativo commento di san Tommaso. Egli facilmente poté aver confuso il concetto politico del padre suo col concetto etico del Santo. « Mio padre — avrà detto — lesse la più parte delle opere aristoteliche in quella versione; quindi dovette leggere anche quel passo, ov'è la parola *tetragonus*; quindi il suo *tetragono* deve avere lo stesso significato ». — Sono dei *quindi*, che filano bene per Pietro, ma che per noi fanno più d'una grinza.

Del resto, si potrebbe contrapporre alla parola di Pietro quella di altri commentatori, pei quali, in circostanze più gravi, hanno avuto tanta deferenza i più insigni studiosi di Dante. E non dico commentatori moderni, ma, su per giù, dello stesso tempo di Pietro, o di non molto posteriori.

Il Buti ha questo commento: « *Ben tetragono*, cioè quadrangulo, cioè forte come lo quadrangulo: tetragono si dice da *tetra*, che significa quattro, et *agono* che significa *canto*, e però tetragono, di quattro canti: *ai colpi di ventura*, cioè a l'avversità che dà la ventura; cioè, benché le cose dittemi sieno gravi, io mi sento ben forte a sostenerle. »¹

Benvenuto da Imola spiega: « Avvenga ch'io mi senta ben tetragono ai colpi di ventura, *idest fortem et intrepidum*. »²

¹ Vedi l'edizione curata da Crescentino Giannini, Pisa, Nistri, 1858-62, vol. 3, pag. 497.

² Vedi l'ediz. di G. Barbèra, Firenze, 1887, tomo V, pag. 187.

Cristoforo Landino dice: « Benché io mi senta tetragono a colpi di fortuna: *idest forte a resistere*. Imperoché l'homo forte è quel medesimo in ogni generatione di fortuna... », ecc.¹

Non mi pare dunque che si possa levare dal significato del dantesco *tetragono* l'idea della resistenza, della fermezza, della immutabilità; l'idea di essere bene preparato e quindi pronto a ricevere qualsiasi avversità, con la serena indifferenza del vero forte. È stato curioso voler concretare tale idea in una falange macedone, in un quadrato, in una ròcca corazzata, e poco ci vorrebbe anche in una *dreadnought*; come curioso fu il volerla concretare nei *triboli* e nel *taxillus*.² Non così diremo del cubo, che viene accettato da un insigne maestro, il prof. Torracca, e può, come termine di paragone, accordarsi con le più logiche spiegazioni, antiche e moderne, dietro le seguenti osservazioni. 1. Il *tetragono*, interpretato come cubo, figura solida di sei facce quadrangolari, può significare stabilità, fermezza; poiché stabile e fermo è il cubo, su basi sempre uguali. 2. Può significare immutabilità, perché offre sempre una faccia uguale, da ovunque lo si guardi. 3. Può significare

¹ Venezia, per Pietro Cremonese dito Veronese, 1491. Nella edizione del 1493 è riprodotto questo passo senza alcuna variante.

² Il *taxillus* (parvus talus), piccolo dado da giuoco, riduce in proporzioni assai misere e poco serie l'idea grandiosa del *tetragono* dantesco. Chi potrà mai supporre che Dante, innanzi al suo bisnonno, per dare a sé stesso un onorevole appellativo, abbia pensato al *taxillus*, che passava di mano in mano e sbatteva sulla tavola, nell'ora poco decente della gozzoviglia (*commissatio*)? Del resto i tali, e quindi i *taxilli*, non erano di forma cubica, ma erano parallelepipedi allungati, rotondi alle estremità e imitanti un ossicino (gli *astragali* dei Greci).

qualcosa di altero, d'indomito; poiché il cubo, comunque si getti, sta sempre ugualmente eretto; non così altri corpi solidi, come la piramide, il cono, il parallelepipedo (e con esso il povero *taxillus*), i quali possono essere abbattuti e rimanere abbattuti, mostrando diversa faccia.

Dunque, siano quanto si voglia forti e frequenti i colpi di fortuna, l'uomo che si è chiamato *ben tetragono*, l'uomo a cui la coscienza nulla *garra*, può benissimo affrontarli, può sopportarli impassibile. Non egli si adatterà, non egli si piegherà, a seconda di quei colpi; ma quei colpi cadranno invano su di lui, trovandolo sempre ed ugualmente disposto a resistere.

Quest'uomo non sarà un tipo astratto, eticamente ed asceticamente perfetto; ma sarà il bandito dalla patria, il perseguitato dai nemici, il maltrattato dai compagni, il quale non si umilia, non si arrende, non si sgagliardisce mai; sarà il teologo ed il politico insieme; sarà colui che, fra le delusioni più amare, fra le angosce più dure, fra i pericoli più incalzanti, avrà potuto concepire il vastissimo disegno del poema della rettitudine, rimanendo pur sempre l'intransigente, l'inflessibile, lo sdegnoso uomo di parte e ricordandosene pur troppo in tutte le occasioni, in tutti gli incidenti, dai baratri infernali alle più alte plaghe del cielo, in presenza dei dannati, come in presenza degli angeli e dei santi. Tale uomo sarà *tetragono*, non a somiglianza del *virtuosus* di san Tommaso, ma a somiglianza di Farinata, che si erge col petto e con la fronte, di Capaneo, che la pioggia di fuoco non par che maturi, di Sordello, che sta altero e disdegnoso.

GIUSEPPE CRESCIMANNO.





NOTIZIE

“ *Lectura Dantis* „ a Firenze e a Roma.

La Commissione fiorentina della Società dantesca italiana annunzia che il 18 dicembre 1913 nella Sala di Dante in Or San Michele riprenderà le sue letture annuali, le quali saranno precedute da alcune conferenze di carattere generale, che servano ad illustrare l'opera del Poeta in relazione al suo tempo. E le conferenze saranno queste: il prof. Gioacchino Volpe, dell'Accademia scientifica e letteraria di Milano, svolgerà il tema *In attesa di Dante* il 18 dicembre; della *Vita di Dante* dirà il prof. Nicola Zingarelli dell'Università di Palermo il 7 gennaio 1914; delle *Opere minori di Dante* il prof. E. G. Parodi dell'Istituto di Firenze il 15; *Stato e chiesa in Dante* farà argomento della sua lettura il prof. Arrigo Solmi dell'Università pavese il 22; della *Varia fortuna di Dante in Italia* tratterà il prof. Francesco Flamini dell'Ateneo di Pisa il giorno 29; intorno al *Culto di Dante fuori d'Italia*, il prof. Arnaldo della Torre del Liceo Dante di Firenze, il 5 febbraio; descriverà i *Paesaggi danteschi* Corrado Ricci, direttor generale di Antichità e belle Arti il 12; farà finalmente la *Introduzione generale alla lettura di Dante*, il 26, il prof. G. A. Borgese, dell'Università di Roma. Seguirà poi la solita esposizione dei Canti, dal I al VII dell'*Inferno*, nei giorni 5, 12, 19 e 26 marzo e 2, 16 e 23 di aprile, e saranno lettori i professori Luigi Pietrobono del Nazzareno di Roma, Giulio Urbini dell'Istituto tecnico fiorentino, Vittorio Osimo del Liceo di Pisa, Luigi Valli, Enrico Corradini, Arturo Linaker del Liceo Galileo di Firenze e Vittorio Spinazzola, direttore del Museo Nazionale di Napoli. Ma la vera e gradita novità di quest'anno sarà un corso domenicale di letture a ingresso libero, fatte pel popolo: e poi che abbiamo sempre propugnato cosiffatto provvedimento, non possiam che plaudire alla deliberazione della Commissione, alla quale siamo certi che non mancherà la sincera lode di quanti, come noi, non vedono l'utilità di queste esposizioni della *Divina Commedia*, se non son volte a fine assolutamente popolare e educativo.

E poiché anche a Roma, come già annunziammo, (*Giorn. dant.*, XXI), per un Comitato presieduto dalla reale Maestà di Margherita di Savoia, saran quest'anno

regolarmente riprese, in una sede nobile e degna, le letture di Dante, ci sia lecito sperare e augurare che l'esempio di Firenze sarà presto seguito anche colà, per modo che alle esposizioni dotte, fatte dinanzi ai soliti uditori eleganti e intellettuali, non si sdegni di accompagnare un corso di lezioni facili e piane, ordinate non tanto a spiegare e chiosare il sacro testo con metodo scolastico, quanto a mostrarne dinanzi alle moltitudini l'intima maravigliosa bellezza e la possente virtù educatrice. Se questo si farà — e il nostro voto e le nostre speranze osiamo volgere specialmente alla sapiente bontà dell'Augusta Signora presidente di quel benemerito Comitato, — ben venga intanto la risorta *Lectura Dantis* romana, della quale siamo lieti poter dare il programma; che è questo: il 18 gennaio 1914 Pasquale Villari dirà di *Dante e l'Italia*; il 25 Isidoro Del Lungo e il 1º febbraio Corrado Ricci parleranno sulla *Vita di Dante*; poi, nei giorni 8, 15, 22 febbraio, 1, 8, 15, 22, 29 marzo e 5 aprile, dichiareranno i Canti dal I al IX dell'*Inferno* Guido Mazzoni, E. G. Parodi, Alessandro Chiappelli, Luigi Pietrobono, Corrado Ricci, Luigi Valli, Francesco Torraca, Guido Biagi e Ferdinando Martini.

Pel Centenario dantesco del 1921.

Fra le molte proposte per onorare Dante nel secentesimo anniversario della sua morte (14 sett. 1321) il *Nuovo Giornale* ne accoglie una del prof. Giuseppe Signorini, che in una lettera all'Assessore per la pubblica Istruzione del Comune di Firenze si fa ideatore di una grande mostra oltre che di cimelii, di codici e di edizioni dantesche, e ritratti, e quadri ispirati da Dante e dalla *Comedia*, di una ricostruzione, per quanto possibile esatta, della Firenze del XIII e XIV secolo, dei luoghi che il Poeta visitò, e via discorrendo.

Più pratico e meglio ispirato, un Comitato, sorto recentemente a Ravenna, intende restituire all'antico decoro il sepolcreto di Bracciaforte e la bella chiesa di San Francesco, a fianco della quale, come è noto, riposano i resti di Dante. Filippo Crispolti a questo proposito scrive nel *Corriere d'Italia*:

« Un Comitato, costituitosi a Ravenna coll'ap-

provazione e l'incoraggiamento della Santa Sede, e sotto la presidenza dell'arcivescovo mons. Morganti, che sente quanto importi l'essere egli successore di quel santo e grande Rainaldo da Concoreggio che certo consolò Dante coi suoi alti colloqui e gli premori d'un mese, questo Comitato, di cui è segretario il valentissimo sacerdote Giovanni Mesini, e di cui presto saranno indicati gli altri componenti, ha fissato in questi giorni il disegno di restaurare la chiesa di San Francesco, a fianco della quale Dante riposa, e di decorarla con immagini e simboli richiamanti il divino poema. Chi può dire che così ponderoso omaggio sia iniziato troppo presto, quando abbiamo otto anni soltanto per condurlo a termine? Il restauro non si può intendere nel senso di un ritorno del tempio all'aspetto preciso che aveva quando Dante morì. Allora esso conservava in gran parte la struttura d'una opera cominciata sotto l'arcivescovo Pier Crisologo e terminata da Neone nel secolo V. L'avevano dedicato a San Pietro e Paolo ed aveva preso il nome di San Pier Maggiore. Quattro anni prima che Dante nascesse, nel 1261, mutò nome e custodia. L'arcivescovo Filippo Fontana, col consenso dei canonici che lo reggevano, lo concesse ai Francescani conventuali, che vi durarono fino alla soppressione napoleonica. D'allora in poi, si chiamò San Francesco. Ma, come ricorda Corrado Ricci, nel 1793 fu ricostruita quasi dalle fondamenta, così che non le rimase d'antico se non parte dei fianchi originali, importanti per gli archetti decorativi sotto la cornice; qualche arco nascosto ai lati del presbiterio; le colonne, l'alta torre quadrata (che alcuni pretendono del secolo VI mentre a parer suo non precede il sec. X) e la cripta del sec. IX o X. In quel totale rifacimento si smartellarono le foglie dei capitelli, e si rifecero in istucco! Inoltre nel 1660 fu demolito il portico esterno, o nartece, che si stendeva per tutta la facciata, ripiegandosi a nord, e conteneva ben trenta archi in gran parte perduti. In questa condizione di cose, il disegno del Comitato ci è lecito di prevedere che sarà quello di rimettere in onore ciò che può vedersi e scoprirsi d'antico, come fu fatto nel 1865 per l'adiacente sepolcreto di Braccioforte, e di dare una nuova dignità a ciò che fu trasformato e non può ritornarsi all'antico.

« Felice iniziativa l'abbiamo chiamata, perché corrisponde allo spirito del Poeta e del Poema. Fu forse Guido Novello che scelse per Dante le pareti di quella chiesa; che ve lo accompagnò con splendidi funerali; che se la signoria sulla città gli fosse durata avrebbe levato al grande amico perduto un monumento insigne? Oppure fu Dante stesso che desiderò di dormire dove il suo san Francesco era venerato? Non può sapersi; ma di chiunque sia stata la scelta, essa interpretava il pensiero di chi nel *Paradiso* aveva immortalmemente cantato le virtù del Poverello; ed era d'altissimo significato che la maggior personificazione della poesia umana ottenesse una

pietra sepolcrale nella terra fatta sacra dal culto dell'umile poeta di Dio, vissuto pochi anni prima di Dante e suo maestro nelle divine melodie, del poeta che già vedeva sorgere in onor proprio templi superbi in tutta la cristianità.

« Sembrava che Dante, con questo farsi minore del vate d'Assisi, con questo rassegnarsi a vederlo celebrato più di sé, desse una nuova testimonianza della diversità di valore, che nel Poema egli aveva riconosciuto, tra la gloria umana e divina. Chi per onorare oggi Dante sceglie onoranze da rendersi al sacro edificio divenuto suo, non tiene una via indiretta, ma penetra più profondamente nell'animo del poeta morente. La decorazione dantesca poi di quelle parti della Chiesa che confesseranno la loro origine moderna, si riconnetterà con una delle maggiori fortune toccate o meritate dalla *Divina Comedia*. Quando in questi giorni gli studiosi uniti nella Società dantesca italiana hanno preso parte alle feste di Certaldo, la ragione del loro intervento ai parentali del Boccaccio è stata da essi espressa così: « contribuire ad onorare il Grande, che del Poema divino fu il primo pubblico espositore ». Ora tutti sanno che l'esposizione della *Comedia* fu fatta dal Boccaccio in chiesa, tanta parve la convenienza di spirito e di grandezza fra il luogo augusto e l'augusta poesia. Qualche cosa di simile muove ora il Comitato ravennate. Nel tempio al cui lato giace la spoglia di Dante dev'esservi una cattedra perpetua d'insegnamento dantesco. Questa cattedra non la terrà la parola umana fuggevole, ma quella stessa dell'arte, di un'altra arte sorella, che, muta, parlerà agli occhi con una eloquenza perpetua. La pittura, come nel Duomo d'Orvieto, e con forme più particolareggiate e svariate, dirà ai fedeli ciò che nelle sue immortali visioni contemplò il poeta ivi presso giacente; lo dirà in un luogo e in un modo da fare ad essi comprendere che quell'uomo esaltò la profana arte delle lettere fino a farla diventare la più sublime lodatrice di Dio. E in verità una iniziativa di carattere religioso e di per sé stante era dovuta al gran padre Alighieri. Essa non viene a contrastare nessuna altra iniziativa che, scevra di intenzioni settarie e pomposamente ignoranti, intenda celebrare per opera di patrioti e di dotti, in forma di monumento o con provvedimenti di cultura, ciò che la patria, il sapere, la civiltà debbono a Dante ».

La tomba di Arrigo VII a Pisa.

Nel 1845 Tommaso Gar, uno dei compilatori dell'*Archivio storico italiano* in una lettera al Bonaini richiamava l'attenzione degli studiosi italiani di storia e di arte sulla grandissima importanza di un codice di notevoli mole, nascosto nei fondi di un archivio di Coblenza, che, ritrovato nel 1797, costituisce il cimelio più prezioso fra le carte delle provincie renane. Secondo l'illustrazione data dal Gar, quel

codice, contenente migliaia di documenti dal IV secolo al 1354, va adorno di 73 disegni rappresentanti i più notevoli avvenimenti che accompagnarono la discesa in Italia di Enrico VII di Lussemburgo, di quell'alto Arrigo che Dante sollecitò per

sanar le piaghe ch'anno Italia morta,

e da cui, scriveva il Boccaccio: « generalmente ciascuno e massimamente Dante attendeva ».

Miniature, stemmi ed epigrafi latine, figure completamente e perfettamente colorite dalla maestria di un artefice che — testimone dei fatti — aveva improntato l'arte propria ad una singolare concezione realistica, formano del manoscritto un vero tesoro. Or bene, dopo cinquant'anni di vita nazionale — ne sono trascorsi anzi settanta circa da quando il Gar scriveva — del codice tedesco è tuttora attesa per l'Italia almeno una riproduzione che aiuti a migliorare la conoscenza dell'impresa sfortunata, mentre dotti stranieri studiosi di quel periodo, quali il Doenninges ed il Ficker hanno frugato liberamente e con profitto negli archivi nostrani.

È noto quanto la città di Pisa fosse indissolubilmente legata di devozione al Lussemburghese e con quale solennità di apparato lo accolse nel passaggio. I particolari del ricevimento sono fissati nei disegni del codice di Coblenza: la figura XXVII, che porta l'epigrafe: *Rex venit per Portovenere Porto pisano*, riproduce delle navi a vele spiegate e cariche di ciurme sopra un mare verde e ondeggiante; la XXIV riproduce un torneo dato per la circostanza, *Hastiludia, choree et festa Pysis longo tempore*. Un'altra figura (LVIII) riproduce la scena della morte di Enrico VII a Buonconvento; l'Imperatore giace sopra una bara riccamente ricoperta, e all'intorno stanno i suoi cavalieri in atto di profondo dolore; il sollecito trasporto del cadavere imperiale a Pisa, le esequie solenni e la scena del seppellimento sono espressi nei disegni: LIX, dieci baroni portano il feretro chiuso: *Reductio Henrici imperatoris Pysis*; nel LX: *Exequie Henr. Imper. VII*; nella chiesa si tiene una grande funzione funebre; in fondo il cataletto circondato da fiaccole; e nel LXI, un grande disegno che occupa tutto il foglio, e mostra l'Imperatore colla veste imperiale, giacente in un sarcofago di marmo, sostenuto da leoni e coperto da un baldacchino, i cui lembi vengono sollevati da due angeli, mentre un terzo incensa il cadavere. La scritta: *Henricus Imperator septimus sepellitur Pysis, anno Dom. MCCCXIII die XII Septemb. orate pro eo*. Se i disegni del codice di Coblenza, opera di un artefice coevo e testimone dei fatti, fossero riprodotti ad uso degli studiosi d'Italia, è evidente che se ne potrebbero trarre elementi preziosissimi per meglio determinare la composizione originaria del monumento che i Pisani vollero eretto al loro Imperatore nella tribuna dell'Altare maggiore della Cattedrale, intorno al quale monumento, attualmente

dopo varie vicende conservato nel Camposanto monumentale e in una forma assai povera e miserevole, si discute un problema del massimo interesse per la storia dell'arte toscana.

Poiché la « bella ed onorata sepoltura », dove, come narrano i cronisti, per voto unanime della città ghibellina, vennero deposte le ceneri del « messo di Dio », non può esser davvero quel modesto sarcorago, monco nelle parti decorative con suvvi figurata la salma di Arrigo quale oggi vedesi nel Camposanto pisano. Morto Arrigo (24 agosto 1313), il cadavere fu da Buonconvento trasferito a Suvereto per l'imbalsamazione e la cospersione di aromi, e chiuso in una cassa insieme con la corona, lo scettro e la palla d'argento indorata, e per la Maremma di dominio pisano recato a Pisa e quivi sepolto ai 2 del settembre successivo, per riporlo a suo tempo nel sarcofago.

L'onore di scolpire la tomba imperiale toccò ad un senese, Tino o Martino di Camaino, uno di quei « maestri di pietra », come Ciolo Neri, Cecco di Lapo, Stefano di Simone, Nuto, Tano ed altri, che da Siena sui primi del secolo XIV convenuti numerosi in Pisa attorno a Giovanni Pisano, ne seguono la via tanto luminosamente tracciata e ne riproducono con più o meno abilità le caratteristiche fondamentali. Poco si sa delle altre opere di Tino in Pisa: del vaso battesimale resta l'iscrizione soltanto; l'altare di san Ranieri, ricordato dal Vasari, non è stato mai riconosciuto dagli storici; altri lavori scomparvero dalla cattedrale nei restauri dopo l'incendio del 1595. Ben noti invece ed illustrati i monumenti sepolcrali ai Vescovi fiorentini, le tombe del Duca di Calabria e di Maria di Valois a Napoli, quella del cardinale Petroni per la Cattedrale di Siena, scolpite dal medesimo artista, ricche di magnificenza e d'eleganza.

La tomba del cardinale Petroni è sormontata da un'edicoletta gotica; la statua del defunto giace sul letto funereo, ai lati due angeli sollevano i lembi del baldacchino, il fronte del sarcofago porta scolpite tre scene della vita del Redentore fra i quattro Evangelisti: facili le movenze delle figure, corretta l'esecuzione, l'espressione colpisce per una singolare vivacità. Ma per il monumento del Duomo di Pisa le carte del tempo non aiutano gran che. Le descrizioni più antiche parlano, è vero, di « una sepoltura chon maravigliosi adornamenti... cose magnifiche di marmi », espressioni queste che, se lasciano ragionevolmente supporre che quello fatto costruire dai Pisani all'ultima speranza dei Ghibellini non doveva cederla in magnificenza alle tombe fiorentine, napoletane ed a quella senese, non rendono possibile l'identificazione di quella vantata magnificenza di ornato, rimasta finora un puro ricordo.

Dovremo supporre che le caratteristiche del monumento al vescovo Tedice Aliotti in Santa Maria Novella e dell'altro nella cattedrale di Siena, si avessero a riscontrare anche nella tomba pisana? Cioè, è

da ritenersi ispirata dal vero la descrizione contenuta nel codice, di un sarcofago marmoreo sostenuto da leoni, coperto da un baldacchino di cui due angeli sostengono i lembi, mentre un terzo incensa il cadavere?

Il problema se l'è posto di questi giorni il benemerito ufficio di Soprintendenza ai Monumenti di Pisa, che ha invitato il Ministero della pubblica Istruzione a richiedere fotografie e disegni a Coblenza o a Berlino, dove esiste pure un'altra copia del manoscritto; ed è ad augurarsi che per questa via si riesca alla già ideata ricostruzione.

Il 12 febbraio del 1315 Tino di Camaino stipulava col cancelliere e notaro Leopardo da Morrona i patti per la esecuzione della tomba: dopo tre giorni cominciava a ricevere danari, e così continuava fino al 26 luglio. Si hanno notizie di pagamenti di pittori: Vanni, Lando, Feuccio, Pietro e Matteo: modesti poloritori adoperati a dipingere e indorare la sovravveste, il cuscino e gli emblemi: ad un tratto di Tino cessano le notizie, e l'operaio del Duomo, poiché i « maestri » *nolebant venire*, manda a Carrara *ad emendum marmora pro faciendo fieri sepulturas*. Principo maestro Lupo di Francesco, il quale, verosimilmente, ebbe a terminare il lavoro nelle parti architettoniche e decorative.

Ma quali erano queste? Il Bertaux — che il mausoleo fece oggetto di studio — vorrebbe che il sarcofago fosse in origine sorretto da colonne tortili e che le cinque statue collocate nel lato settentrionale del Camposanto, una delle quali raffigurava un personaggio coronato, comunemente credute per Arrigo VII ed i suoi consiglieri, facessero parte del monumento imperiale; il Supino invece poté, con documenti nuovi, dimostrare che esso era sostenuto da quattro grandi mensole, e che il gruppo aveva una destinazione diversa.

Fu nel 1494 che il monumento si tolse dalla tribuna dell'altar maggiore per trasferirlo nella cappella dell'Incoronata. Venne allora costruito l'imbasamento che vedesi anche al presente; tra i fregi delle due cornici fu scolpita a caratteri quattrocenteschi l'epigrafe nella quale è detto erroneamente la traslazione del cadavere imperiale a Pisa essere avvenuta due anni dopo la morte di Arrigo; ed in un *die XX sextilis* è confusa la data della morte, avvenuta il 24 agosto, con quella della commemorazione funebre solita farsi il giorno appresso, poiché impedita dal rito.

Nel 1727 nuova migrazione della tomba sopra la

porta della sagrestia dei Canonici. « Furono le ceneri e le ossa predette, levate dalla cassa consumata dal tempo e riposte in una nuova cassa di castagno assieme con la corona, palla e scettro ed un cannone di latta, nel quale in carta reale vi è espressa la memoria del presente atto ». Così leggesi nell'atto di riconoscimento, delle ceneri imperiali. L'ultimo trasferimento della tomba avvenne nel 1829. Fu allora tolta di sopra la porta della sagrestia e collocata in Camposanto.

È difficile stabilire quanti e quali degli elementi decorativi venne a perdere la tomba dell'Imperatore, in tutte queste migrazioni che, perseguitandola con una fatalità implacabile, l'hanno ridotta in uno stato diverso dal vero. Forse — si faranno dalla Regia Soprintendenza accurati saggi nella muraglia — la suprema ingiuria venne risparmiata finché stette addossata alla parete della cappella laterale del Duomo, dove poi fu posto il quadro delle storie di san Ranieri, opera dei pisani fratelli Melani.

Il fronte del sarcofago ha scolpite in bassorilievo undici figure di Apostoli collocate sotto piccoli archetti, non sempre condotti con precisione. La cornice inferiore manca di fregio; le statue laterali portano tracce di coloritura, ed hanno per base due capitelli rovesciati. Quattro mensole adorne di fregi sostengono il basamento e dividono tre formelle; la centrale porta scolpita un'aquila nera coronata in campo d'oro che con le zampe regge il cartello dov'è scolpito il motto: *Quid quid facimus venit ex alto*; le altre due recano la sigla dell'Opera e l'arma del Comune.

Lavoro mediocre questo della base quattrocentesca; discretamente rozzo e senza pregio quello del fronte, che fa pensare a qualcuno degli scolari di Tino, il quale invece rese con evidenza l'effigie del Cesare estinto, la cui figura giacente ha nobiltà di espressione, semplicità di linee e verità di carattere. *Homo gracilis* lo dice Albertino Mussato, che al Cesare andò più volte ambasciatore per la Repubblica di Venezia, *statura prope justa... ore venusto, coma gallica, ventris et pectoris veluti linealis aequalitatis, pedumque et crurium commensurata conformitas*.

E non v'ha dubbio che nella scultura di Tino, la perfezione dei lineamenti e l'atteggiamento di tutta la persona, composta nel manto, ricco di ricami e di pieghe, tradissero la verità agli occhi dei Pisani, cui doveva essere cotanto familiare l'immagine del loro Imperatore.



Indici del volume XXI del "Giornale dantesco",

I.

SOMMARIO DEI SEI QUADERNI

QUADERNI I-II.

1. *La città di Dite*, di UMBERTO MORICCA. — 30. *Il Canto della Carità*, di ARTURO LINAKER. — 50. *Il Canto XII del "Paradiso"*, commentato da A. Bertoldi, recensioni di ETTORE ALLODOLI. — NOTIZIE: *Alla nave "Dante Alighieri"*; *Un farmacista lettore di Dante*; *Per una polemichetta*.

QUADERNI III-IV.

57. *L'episodio dantesco della Corda*, di ENRICO BEVILACQUA. — 106. *Bullettino bibliografico*, [dal no. 4513 al no. 5656], di G. L. PASSERINI. — 130. NOTIZIE: *La Lettura di Dante a Firenze*; *la Lettura di Dante a Ravenna*; *Un sonetto inedito dello Zanella a Dante*; *Voltaire e Dante*; *Dante nel Teatro*; *Una "Storia della Letteratura italiana"*; *La "Francesca"*, del D'Annunzio secondo il giudizio di Gustavo Salvini; *Il Monumento a Dante in Roma*; *Nell'Accademia della Crusca*; *Libri ricevuti in dono*; *Errata-Corrige*.

QUADERNO V.

137. *Il Canto di santo Francesco*, di UMBERTO COSMO. — 152. *Critica di coalizione*, di LORENZO FILOMUSI-GUELFI. — 164. *Il "Buccolicum"*, di Giovanni Boccaccio, di GIACOMO LIDÒNNICI. — 173. *Chi sia veramente Matelda*, di ANTONIO SANTI. — 181. *I motori celesti*, di GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA. — 185. *Intorno alle due sestine pseudo dantesche*, di ERNESTO LAMMA. — 188. VARIETÀ: *La fusione dell'elemento pagano con l'elemento cristiano nel poema sacro*, di VINCENZINA INGUAGIATO. — 192. COMUNICAZIONI ED APPUNTI: *Un nuovo ritratto di Dante?* LA DIREZIONE. — 193. NOTIZIE: *La celebrazione centenaria del Boccaccio e la Società dantesca italiana*; *Dante senza editore*; *Dante all'Anguillara*; *La politica di Dante*; *Dante e Regnard*; *Dante e i cattolici*; *Il ragno di Dante*; *Dante a Parigi*; *Il Boccaccio "parigino?"*; *Antonio Federico Ozanam*; *Francesco Perez*; *Giovanni Andrea Scartazzini*; *Nuove pubblicazioni*; *Libri ricevuti in dono*; *Necrologio*.

QUADERNO VI.

205. *La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio con Dante e il Mussato, e le postille di Giovanni Boccaccio*, di GIACOMO LIDÒNNICI. — 244. *Il Canto XXXII del "Paradiso"*, di GIOSUE BORSI. — 258. *Perché nella "Divina Commedia" c'è il Paradiso terrestre*, di DOMENICO RONZONI. — 264. CHIOSE DANTESCHE: *Il "tetragono"*, di Dante, di GIUSEPPE CRESCIMANNO. — 269. NOTIZIE: *"Lectura Dantis"*, a Firenze e a Roma; *Pel Centenario dantesco del 1921*; *La tomba di Arrigo VII a Pisa*.

II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOLUME XXI

Accademia (nell') della Crusca, p. 134.
Affetto, per disposto, p. 244.
 ALLODOLI ETTORE, Il Canto XII del « Paradiso » letto nella Sala di Dante in Orsanmichele da Alfonso Bertoldi, p. 50.
Altrui, suo significato, p. 152...
 Angeli, loro ordinamento nel « Convivio » e nella « Commedia », p. 125.
 Anguillara (palagio degli...) destinato alla « Lectura Dantis » romana, p. 196.
 Arrigo VII, sua tomba a Pisa, p. 270.
 Bertoldi Alfonso, Il Canto XII del « Paradiso » letto nella Sala di Dante in Orsanmichele, p. 50.
 Benedetto, San..., p. 121, 125.
 BEVILACQUA ENRICO, L'episodio dantesco della Corda, p. 57.
 Bonaventura, San..., p. 41.
 Boccaccio (Il) a Parigi?, p. 200; Il « Buccolicum carmen » di..., p. 164; Trascrisse le Egloghe di Dante e di Del Virgilio. Cfr. Lidònnici Giacomo, p. 205. Cfr. Celebrazione..., p. 193.
 Bolgia sesta, p. 82.
 BORSI GIOSUE, Il Canto XXXII del « Paradiso », p. 244.
 Buoso Donati, p. 196.
 CANZONIERE: Intorno alle due sestine (*Amor mi nena tal fiata a l'ombra, e: Gran nobiltà mi par veder a l'ombre*) pseudo dantesche, p. 185.
 Carità, Il Canto della..., p. 89.
 Caronte, p. 9..., 121.
 Cattedra (La) dantesca nella Università della Plata, p. 54.
 Celebrazione centenaria del Boccaccio, p. 193.
 Cerchio (Il) VI, per quali peccatori sia destinato, p. 18.
 Cerna (far la...) significa *giudicare*, p. 157.
Cernere, sortire, per separare, avere per sorte, p. 244.
 Chiarentana, p. 127.
 CHIOSE DANTESCHE, p. 264.
 COMMEDIA: *Fonti*, p. 3...; per P. Amaducci, p. 10, 107. — *Studi*: struttura allegorica, p. 258; allegoria e figura morale di Dante, p. 127; la concezione dell' « Inferno » secondo l'etica di Dante, p. 116; il concetto e l'ordine nel « Paradiso », p. 112; la costruzione e il concetto del « Paradiso » dantesco, p. 113; inconseguenze e indeterminatezze nella « Divina Commedia », p. 113. — *Testo*: Sei Canti della « Divina Commedia » riprodotti diplomaticamente, p. 124; Traduzione in

francese di A. de Margerie, p. 106; in francese dell' « Inferno » di L. Espinasse Mongenet, p. 106, 127; di E. de Laminne, p. 106; traduzione gotica, p. 128; ungherese di M. Rabitz, p. 106; traduzioni in 19 lingue, p. 111. — *Esegesi*: Esposizioni, p. 118; Chi sia Matelda, p. 175...; interpretazione del Canto XV del « Purgatorio », p. 39; cosmologia, p. 181; Cronologia, p. 110; Dizionario dei nomi propri della « D. C. », e del Canzoniere del Petrarca, p. 125. — *Studi speciali*: La città di Dite, p. 1; l'episodio della Corda, p. 57; la processione nell' Eden dantesco, p. 129; l'armonia tra l'autorità e la libertà nella « Commedia », p. 126; la storia francescana nella « Divina Commedia », p. 122; il Centenario della visione dantesca, p. 115; la fusione dell'elemento pagano con l'elemento cristiano nel Poema sacro, p. 188; Studi di A. D'Ancona, p. 107; quadri illustrativi di M. Manfredini, p. 106. — *Luoghi speciali della « Divina Commedia » discussi e commentati*: INFERNO, C. I, v. 17-18, p. 184; v. 29-30, p. 113; v. 41-43, p. 75; v. 72, p. 190. C. I e IX, p. 20... C. II, v. 81, p. 203. C. V, v. 15, p. 97; v. 89-90, p. 21. C. VI, v. 64, p. 265; v. 73, p. 265. C. VII, v. 1, p. 117; v. 73-74, p. 181. C. VIII, p. 113; v. 67-69, p. 19. C. IX, v. 40, p. 14; v. 52-54, p. 13; v. 55-57, p. 30; v. 61..., p. 30. C. X, v. 85-87, p. 20. C. XI, v. 58-60, p. 81; v. 79-83, p. 18. C. XII, v. 11-27, p. 22; v. 47-48, p. 21; v. 104-105, p. 21. C. XIII, v. 15, p. 94. C. XIV, v. 49-51, p. 22; v. 43-45, p. 87. C. XV, v. 9, p. 127; v. 61-78, p. 266. C. XVI, v. 7-9, p. 67; v. 102, p. 63; v. 106-8, p. 57; v. 115-23..., p. 89, 90; v. 124-32, p. 91. C. XVII, v. 41, p. 86; v. 81, p. 92; v. 127-36, p. 87. C. XVIII, v. 3, p. 91. C. XXIII, v. 84, p. 82. C. XXIV, v. 46-57, p. 93; v. 60, p. 92. C. XXVII, v. 67-71, p. 92. C. XXX, v. 31-36, p. 197. C. XXXI, v. 67, p. 110. C. XXXIV, v. 111, p. 184.
 PURGATORIO: C. I, v. 76..., p. 97; v. 94-95, p. 93; v. 103-105, p. 94. C. III, v. 107, p. 122. C. V, v. 135-36, p. 123. C. VI, v. 118-19, p. 189. C. VII, v. 114, p. 69. C. VIII, v. 19, p. 30-31. C. XIII, v. 109, p. 125. C. XV, Lettura, p. 39. C. XVII, v. 104, p. 81. C. XX, Esposizione, p. 128. C. XXII, v. 29, p. 176; v. 97, p. 176. C. XXIV, v. 82-87, p. 22. C. XXVII, v. 34, p. 177; v. 100-3, p. 176.

C. XXVIII, v. 34, p. 177; v. 40, p. 176; v. 43, p. 178; v. 49, p. 178; v. 52, p. 176; v. 64, p. 178; v. 67, p. 178; v. 76, p. 178. C. XXIX, v. 120, p. 189. C. XXX, v. 22-24, p. 154; v. 22-24, p. 155; v. 42, p. 63...; v. 74-75, p. 154; v. 126, p. 152-53. C. XXXII, v. 82-84, p. 191. C. XXXIII, v. 36, p. 117; v. 43-45, p. 34; v. 47, p. 29; v. 85..., p. 155.

PARADISO: C. I, v. 43-45, p. 113; v. 118-20, p. 116. C. II, v. 1-6, p. 31, 32; v. 127-29, p. 181. C. IV, v. 40-42, p. 158. C. X, v. 136-38, p. 199-200. C. XI, Lettura, p. 137. C. XII, Lettura, p. 50, 111; v. 8, p. 51; v. 21, p. 51; v. 49, p. 51; v. 53, p. 51; v. 55-56, p. 52; v. 117, p. 51; v. 152, p. 51. C. XIII, v. 97-98, p. 182. C. XV, v. 112..., p. 66. C. XVI, v. 37, p. 110; v. 82-83, p. 184. C. XVII, v. 24, p. 164; v. 80, p. 110; v. 127-32, p. 91; v. 130..., p. 128. C. XIX, v. 86-88, p. 84. C. XX, v. 125, p. 190. C. XXII, Lettura, p. 112; v. 45, p. 190. C. XXVIII, v. 11-12, p. 75; v. 42, p. 182; v. 92-93, p. 182; v. 98-126, p. 182; v. 121, p. 190; v. 130-32, p. 182. C. XXX, v. 109-14, p. 158; v. 118, p. 159. C. XXXI, v. 1, p. 244; v. 130-32, p. 159. C. XXXII, Lettura, p. 244; v. 7, p. 244; v. 15, p. 159; v. 19, p. 244; v. 20, p. 244; v. 41, p. 244; v. 45, p. 244; v. 49-50, p. 244; v. 52, p. 159; v. 58, p. 245; v. 60, p. 150; v. 69, p. 245; v. 76, p. 245; v. 103-4, p. 245; v. 145, p. 245. C. XXXIII, Esposizione di I. Del Lungo, p. 130.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI, p. 192.

CONVIVIO, p. 112, 128. Le quattro età dell'uomo nel C., p. 125. Cap. II. 5, p. 189-90; 6, p. 182, 190. Cap. IV. 1, p. 190; 28, p. 92, 94.

CORDA, L'episodio della..., p. 57.

COSMO UMBERTO, Il Canto di santo Francesco, p. 137.

CRESCIMANNO GIUSEPPE, Il « tetragono » di Dante, p. 264.

CRISPOLTI FILIPPO, Pel Centenario dantesco del 1921, p. 269.

DANTE. *Vita*, p. 114, 120, 124; sue sventure, sue condanne, p. 266-67; la sua casa, p. 113. — *Vita nelle opere*, p. 92, 93, 138..., 150; suo carattere, p. 264; sua idea imperiale, p. 116; sue idee politiche, p. 196; sue idee pedagogiche p. 117; sue idee sociologiche, p. 117; se fu frate francescano, p. 63..., 77...; Allegoria e figura morale di Dante, p. 127; sua corrispondenza con Giovanni Del Virgilio, p. 205; orme di D. in Italia, p. 109; D. a Parigi, p. 199, 200. — *Fortuna, culto*: p. 108; D. e i cattolici a proposito del suo sepolcro e di una Biblioteca dantesca a Ravenna, p. 198, 199; il « ragno » di D., p. 199; lampada votiva al sepolcro di Dante, p. 115; suoi ritratti, p. 118, 192; a Verona, p. 113; Dante e la Calabria, p. 116; nel Cinquecento, p. 115; nel Settecento, p. 111; la nave « Dante Alighieri », p. 53; monumento a Roma, p. 132; pel suo Centenario del 1921, p. 269; edizione critica delle sue opere pel secentenario di sua morte, p. 193...; fortuna fuori d'Italia, p. 111, 114; in Germania, p. 106; D. e Firdusi, p. 125; in Inghilterra, nei giudizi di Macaulay, p. 117; la

Firenze di Dante, p. 120; Dante e Petrarca secondo lo Schopenhauer, p. 115; in Ungheria, p. 118; in Francia, Voltaire e Dante, p. 131; Dante nel teatro, p. 132; D. e Reynard a proposito del testamento di Buoso Donati e di Gianni Schicchi, p. 196; alla Università della Plata, p. 54-55; D. nel Mabharata, p. 120; suoi imitatori, p. 129; imitato dal Petrarca, p. 121-122; sonetto inedito dello Zanella, p. 131; scritti danteschi di A. D'Ancona, p. 113. — Cfr. *Lectura Dantis*; Cfr. *Canzoniere, Commedia, Convivio, Egloghe, De vulgari Eloquentia, Epistolario, Monarchia (De).*

Dirimere, per separare, p. 244.

Diritta via, dove fosse, p. 155, 156.

Discrezioni (le due...) da discernere, p. 244.

Dite, La città di..., p. 1.

Domenicani degeneri, p. 141.

Domenico (San), p. 50, 113.

DVX, p. 203.

Edizione critica delle Opere dantesche, p. 193, 194.

EGLOGHE, p. 205...

Elezioni, da leggere, scelta, p. 244.

ELOQUENTIA, *De vulgari...* Cap. I, p. 125; Cap. I, 4, p. 188.

EPISTOLARIO di Dante, p. 122; ai Cardinali italiani, p. 126.

Farinata degli Uberti, Una figlia di..., p. 109.

Farinata e Dante, p. 265, 266.

Farmacista (un) lettore di Dante, p. 54.

Festinare, p. 245.

FILOMUSI-GUELFY L., Critica di coalizione, p. 152.

Fiere (Le tre...) che cosa rappresentano, p. 20; loro corrispondenza colle tre Furie, p. 20.

Firenze (La...) di Dante, p. 120.

Flegias, p. 9...

Francesca da Rimini, p. 118, 120, 122; La « Francesca » del D'Annunzio secondo il giudizio di Gustavo Salvini, p. 132.

Francescani degeneri, p. 140...

Francesco, San..., p. 137.

Furie, p. 2...; che cosa rappresentano, p. 8, 15...; loro ufficio, p. 18...; circa l'etimologia di questo nome, p. 15; la loro corrispondenza colle tre fiere, p. 16...; peccati che simboleggiano, p. 17.

Galletti conte Paolo; sua Nota sul ritratto di Dante da lui posseduto, p. 192.

Garlanda Federico; cfr. Necrologio.

Gerarchie angeliche, p. 182.

Gerione, chi sia, p. 81.

Ghino di Tacco, p. 122.

Gianni Schicchi, p. 196.

Gorgone, p. 3.

Gradino, p. 159-60.

Guido di Montefeltro, p. 108.

INGUAGIATO V., La fusione dell'elemento pagano nell'elemento cristiano nel Poema sacro, p. 188.

Ipocrisia, p. 81...

LAMMA ERNESTO, Intorno alle due sestine pseudo dantesche, p. 185.

Lectura Dantis: a Firenze, p. 39, 50, 111, 112, 130, 244, 269; a Roma, p. 196, 269; a Padova, p. 128, 137; a Ravenna, p. 131.

- Libri ricevuti in dono dalla Direzione, p. 134.
- LIDÒNNICI GIACOMO, Il « Buccolicum carmen » di Giovanni Boccaccio, p. 164.
- La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio con Dante e il Mussato, e le postille di Giovanni Boccaccio, p. 205.
- LINAKER ARTURO, Il Canto della Carità, p. 39.
- Lonza, suo significato allegorico, p. 73...; che cosa rappresenti, p. 156.
- Matelda, simboleggia la scienza, p. 156; chi veramente sia, p. 171...; sarebbe la Pargoletta, p. 175...
- Marzucco degli Scornigiani, p. 122.
- Maurel Andrea, vorrebbe il Boccaccio parigino, p. 200.
- Medusa, p. 4...; suo significato, p. 23...
- Messo del cielo, sua corrispondenza con Virgilio, p. 20, 23; è un angelo, p. 25; sua allegoria, p. 32.
- Minosse, p. 113.
- Monarchia, De..., Studio di A. D'Ancona, p. 107; traduzione tedesca di C. Sauter, p. 107.
- Monumento a Dante in Roma, p. 132.
- MORICCA UMBERTO, La città di Dite, p. 1.
- Motori (I) celesti, p. 181.
- Mura di Dite (Le) appartengono interamente al VI cerchio, p. 13, 14.
- Mussato Albertino, cfr. Lidònnici Giacomo, p. 205.
- NECROLOGIO: Federico Garlanda, p. 204.
- Nembrod, suo grido, p. 110, 127.
- NOTIZIE, p. 53, 130, 193, 269.
- OJETTI UGO, Dante senza editore, p. 193.
- Orazione domenicale della « Divina Commedia »; traduzioni, p. 111.
- Ozanam Antonio Federico, programma dei suoi studi, p. 201, 202.
- Paradiso terrestre (II) perché è nella « Divina Commedia », p. 258.
- Pargoletta (La) sarebbe la Matelda del Paradiso terrestre, p. 175.
- PASSERINI G. L., Notizie, p. 53, 130, 193, 269; la celebrazione centenaria del Boccaccio, p. 193; Bullettino bibliografico, p. 106.
- Pastor (II) di Cosenza, p. 114.
- Perez Francesco, Onoranze a...; sue opere, p. 202.
- Pia (La), p. 123.
- Pier Pettinagno, p. 122.
- Pier della Vigna, p. 111.
- Pisistrato, p. 46.
- Polemichetta (Per una...), p. 55.
- Polifemo, chi fosse, p. 220.
- Profezie (Le) nella « Divina Commedia », p. 264.
- Provenzano Salvani, p. 122.
- Pubblicazioni (nuove) di A. Fiammazzo, di Giulio Bertoni e di Antonio Scolari, p. 203.
- Ravenna, Sepolcro di Dante e Biblioteca dantesca, p. 198...
- RECENSIONI, p. 50.
- « Rifiuto »; chi ha fatto il gran..., p. 116.
- Rinier de' Pazzi, p. 125.
- Ritratto di Dante in terra cotta posseduto dal conte Paolo Galletti, p. 192.
- RIZZACASA D'ORSOGNA GIOVANNI, I motori celesti, p. 181.
- RONZONI DOMENICO, Perché nella « Divina Commedia » c'è il Paradiso terrestre, p. 258.
- SANTI ANTONIO, Chi sia veramente Matelda, p. 171.
- Sapia, p. 125.
- Scartazzini Giovanni Andrea; sue opere e sue notizie biografiche, p. 202.
- Sedi, per seggi, p. 244.
- Sili, da *silere*, tacere, p. 244.
- Società (La) dantesca italiana, e l'edizione critica delle opere di Dante, p. 193.
- Solvere, p. 244.
- Sotto il velame, p. 112.
- Stefano, Santo..., p. 48, 49.
- Straniarsi da..., p. 154, 155.
- Suppe, p. 117.
- Taddeo, p. 51.
- Tetragono (il) di Dante, p. 264.
- Tommaso, San..., p. 125, 141...
- Ulisse, Il Canto di..., p. 112; U. è un falso sapiente, p. 157.
- VARIETÀ, p. 188.
- Veltro, p. 75, 503; è lo Spirito Santo, p. 156.
- Verdissime idre, p. 14.
- Virgilio, simboleggia l'intelletto, p. 156; in corrispondenza col Messo del Cielo, p. 20.
- Virgilio (Del) Giovanni; Cfr. Lidònnici Giacomo, p. 205.
- Vita Nuova, Traduzione spagnuola, p. 107; XXX p. 110.
- Voltaire e Dante, p. 131.



III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Alfani Gianni, Cfr. *Rime*, n. 4633, p. 126.

* *Alighieri Dante*, Opere poetiche. Con nuova traduzione tedesca di contro, per Riccardo Zoozmann, (3659), p. 106.

— La « Divina Commedia » con 93 quadri illustrativi di T. Scarselli, volgarizzata ad uso del popolo da M. Manfredini, n. 4513, p. 106.

— La « Divine Comédie ». L' « Enfer » : traduction nouvelle, accompagnée du texte italien, avec une traduction et notes, par E. de Laminne, n. 4514, p. 106.

— La « Divine Comédie » : traduction en vers français avec texte italien ; introduction historique et notices en tête de chaque Chant par Amedée de Margerie. Ouvrage couronné par l'Académie française, n. 4515, p. 106.

— « Komédjája ». Első resz. A « Pokol ». Fordította Babits Mikály, n. 4516, p. 106.

— L' « Enfer » : traduction de L. Espinasse-Mongenot, introduction de Charles Maurras, n. 4517, p. 106.

— Le Opere minori novamente annotate da G. L. Passerini, n. 4518, p. 107.

— La « Vita Nuova » con una introducion del professor Miguel Scherillo, traducidas directamente del italiano par Luis C. Viada y Lluch, n. 4519, p. 107.

— « Monarchie », deutsch von C. Sauter, n. 4520, p. 107.

Amaducci Paolo, La fonte della « Divina Commedia », n. 4521, p. 107.

— Lo schema dottrinale della « Divina Commedia » ad uso delle scuole e di cultura, n. 4522, p. 107.

Babits Mihaly, Cfr. n. 2516, p. 106.

Bacci Orazio, Storia dei generi letterari italiani ; La critica letteraria, n. 4523, p. 107.

— Scritti danteschi di Alessandro d'Ancona, n. 4524, p. 107.

— La data della nascita di Giovanni Boccaccio, n. 4525, p. 108.

— Dante all'estero, n. 4526, p. 108.

Bacci Pèleo, Il conte Guido da Montefeltro contro i monaci dell'abbazia di S. Savino, n. 4527, p. 108.

— Il primo documento sulla forchetta da tavola in Italia nel XIII secolo, n. 4528, p. 109.

— Un figlio di Farinata degli Uberti a Pisa il 17 maggio 1298, n. 4529, p. 109.

Bartolini Agostino, Nuovi Monologhi danteschi, n. 4530, p. 109.

Bassermann Alfredo, Orme di Dante in Italia, n. 4531, p. 109.

Beck Federico, Lettera a E. G. Parodi, n. 4532, p. 109.

Bellatreccia Bernardino, Manifestazioni spiritiche intorno al cattolicesimo di Dante nelle sue relazioni con Dio e con la civile società, per cura e con prefazione di Enrico Celani, n. 4533, p. 110.

Benini Rodolfo, Di alcune date riguardanti personaggi danteschi espresse in termini astronomici, n. 4534, p. 110.

* — La cronologia come materia d'arte poetica nella « Divina Commedia », (3847), p. 110.

— Il grido di Nembrod, n. 3535, p. 110.

* *Benvenuti Edoardo*, Agostino Coltellini e l'Accademia degli Apatisti a Firenze nel secolo XVII, (1851), p. 111.

Bertoldi Alfonso, Il Canto XII del « Paradiso » letto nella sala di Dante in Orsanmichele, 4536, p. 111.

* *Bertoni Giulio*, Il « dolce stil nuovo », (3673), p. 111.

* — Il Duecento, (4361), p. 111.

* — L'imitazione francese nei poeti meridionali della scuola poetica siciliana, (3675), p. 111.

— Una lettera amorosa di Pier della Vigna, n. 4537, p. 111.

— Un inventario in volgare modenese del secolo XIV, n. 4538, p. 111.

Besso Marco, Le traduzioni dell'Orazione domenicale della « Divina Commedia », n. 4539, p. 111.

— La fortuna di Dante fuori d'Italia : saggio, n. 4540, p. 111.

Bettinelli Saverio, Le « Raccolte » con il « Parere » dei Granelleschi e la « Risposta » di Carlo Gozzi, a cura di Pietro Tommasini Mattiucci, n. 4541, p. 112.

Biondolillo, Dante nell'Antinferno, n. 4542, p. 112.

— Il Canto d'Ulisse, n. 4543, p. 112.

Blennerhasset C., Dantes « Convivio », n. 4544, p. 112.

— Zu Dante, n. 4545, p. 112.

Bontempelli Massimo, Il Canto XXII del « Paradiso » letto nella sala di Dante in Or San Michele, n. 4546, p. 112.

Busnelli Giovanni, Giovanni Pascoli dantista, n. 4547, p. 112.

- * *Busnelli Giovanni*, Il concetto e l'ordine nel « Paradiso » dantesco (4372), p. 112.
- Cambini Leonardo*, Il pastore Aligerio: appunti per la storia della fortuna di Dante nel secolo XVIII, n. 4548, p. 112.
- Capra G.*, Il Canto VIII dell' « Inferno », n. 4549, p. 113.
- Casa (La)*, di Dante, n. 4550, p. 113.
- Celani Enrico*, Cfr. n. 4533, p. 110.
- Cecchi Eugenio*, Un nuovo libro di Alessandro d'Ancona, n. 4551, p. 113.
- Cian Vittorio*, Varietà e cimeli foscoliani, n. 4552, p. 113.
- Ciccarelli Amelia*, Un dantista veronese del secolo XVIII, n. 4553, p. 113.
- Claudio Luca*, S. Domenico e la sua leggenda in rapporto a Dante, n. 4554, p. 113.
- Croce Benedetto*, Cfr. n. 4527, p. 115.
- Curcio G.*, Minosse, n. 4555, p. 113.
- * *Curto Girolamo*, Incongruenze e indeterminanze nella « Divina Commedia », (4532), p. 113.
- Visite a Dante, n. 4556, 113.
- D' Ancona Alessandro*, Scritti danteschi, n. 4557, p. 113.
- La fortuna di Dante fuori d'Italia, n. 4558, p. 114.
- De Chiara Stanislao*, Dante e la Calabria, n. 4559, p. 114.
- Della Torre Arnaldo*, Francesco da Barberino, n. 4560, p. 114.
- Del Lungo Isidoro*, Dante in visione oltralpe e oltremare, n. 4561, p. 114.
- La patria italiana, n. 4562, p. 114.
- De Lorentis Pasquale*, Gli Ignavi dell' « Inferno » dantesco, n. 4563, p. 115.
- La morte di Ugolino, n. 4564, p. 115.
- De Lorenzo G.*, Dante e Petrarca nel giudizio di Schopenhauer, n. 4565, p. 115.
- De Michele Giuseppe*, Un bizzarro imitatore di Dante nel Cinquecento, n. 4566, p. 115.
- De Sanctis Francesco*, Storia della Letteratura italiana; nuova edizione a cura di Benedetto Croce, n. 4567, p. 115.
- Di Tucci Raffaele*, I Consoli in Sardegna, n. 4568, p. 116.
- Egidi Pietro*, Carlo I d'Angiò e l'abbazia di S. Maria della Vittoria presso Scurcola, n. 4569, p. 116.
- Espinasse Mongenet L.*, Cfr. nn. 4517, p. 106 e 4639, p. 127.
- Fabre C.*, Un episode de la « Divine Comédie » qui se relie au Velay, n. 4570, p. 116.
- Fayen Arnold*, Lettres de Jean XXII (1316-1330): textes et analyse, n. 4571, p. 116.
- Federico Giovanni*, L'opera letteraria di Saverio Bettinelli, n. 4572, p. 116.
- Ferrara Antonio*, Saggio intorno alla « Divina Commedia », n. 4573, p. 116.
- Fiorellino (Un nuovo)* di Dante Alighieri, n. 4574, p. 116.
- Flamini Francesco*, La concezione dell' Inferno secondo l'etica di Dante, n. 4575, p. 116.
- Fletcher Jefferson Butler*, The Religion of Beauty in Woman, and other essays on Platonic Love in poetry and Society, n. 4576, p. 116.
- Flori Ezio*, Dell'idea imperiale di Dante, n. 4577, p. 116.
- L'Italia nel concetto politico dantesco, n. 4578, p. 116.
- Note di varia letteratura, n. 4579, p. 116.
- Franchini Vittorio*, Saggio di ricerche su l'istituto del Podestà nei Comuni medievali, n. 4580, p. 117.
- Fregni Giuseppe*, Sul verso di Dante « Pape Satan, pape Satan aleppe »: studi critici, filosofici e letterari, n. 4581, p. 117.
- Su l'altro verso di Dante, « Che vendetta di Dio non teme suppe »: studi critici, filologici e letterari, n. 4582, p. 117.
- * *Fumagalli Giuseppina*, Alcune idee pedagogiche di Dante e del Petrarca, (3993), p. 117.
- Gardner Edmund G.*, Dante and the Mystics; A Study of the Mystical Aspect of the « Divina Commedia » and its relation with some of its Mediaeval Sources, n. 4583, p. 117.
- Gargano G. S.*, Dante e Petrarca nei giudizi del Ma-caulay, n. 4584, p. 117.
- Garofalo Raffaele*, Idee sociologiche e politiche di Dante, Nietzsche e Tolstoi: studi seguiti dalla conferenza « Ignoranza e criminalità al governo di Parigi nel 1871 », n. 4585, p. 117.
- Giachetti Anton Francesco*, Contributo alla storia del volgarizzamento del secolo XIV delle « Vite parallele » di Plutarco, 4586, p. 117.
- Gianni Lapo*, Cfr. n. 4633, p. 126.
- Giordano Antonino*, Breve espressione della « Divina Commedia »: settima edizione nuovamente ridotta ed ampliata, n. 4587, p. 118.
- La « Divina Commedia » esposta in tre quadri sinottici: terza edizione nuovamente riveduta, n. 4588, p. 118.
- Gori O.*, Tra Nembrotte e Don Chisciotte, n. 4589, p. 118.
- Gozzi Carlo*, Cfr. n. 4541, p. 112. Err. corr. p. 118, col. 1, lin. 26. Err. 4542, Corr. 4541.
- Gozzi Gaspare*, Gli argomenti poetici alla « Divina Commedia » a cura del prof. Francesco Lo Parco, n. 4590, p. 118.
- Gredt Joseph*, Elementa Philosophiae Aristotelico-Thomisticae. Vol. I. Logica Philosophia naturalis, n. 4591, p. 118.
- Hartmann G.*, Zum Sündensystem in Dantes « Holle », n. 4592, p. 118.
- Hertkens J.*, Francesca da Rimini in deutschen Drama, n. 4593, p. 118.
- * *Holbrook Rich. Thayer*, Portraits of Dante from Giotto to Raffael (4553), p. 212 del vol. XX.
- Hoffmann K. Emil*, Florenz in der Dichtung von Dante bis Goethe, n. 3594, p. 118.
- Hutton Edward*, Giovanni Boccaccio: a biographical study, n. 4595, p. 118.
- Kaposi Jozsef*, Dante Magyarországon, n. 4596, p. 118-19.
- Kemp-Welch A.*, Dante and the Mahabharata, n. 4597, p. 120.
- Lacy Mary E.*, With Dante in modern Florence, with twenty-eight illustrations, n. 4598, p. 120.
- Laminne (De) E.*, Cfr. n. 4514, p. 106.
- Lamma Ernesto*, Cfr. n. 1633, p. 126.

- Levi Ezio*, Francesco di Varozzo e la lirica nelle Corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV, n. 4599, p. 120.
- Levi Giulio A.*, Se Francesca da Rimini nell'episodio dantesco sia una natura debole o magnanima, n. 4600, p. 120.
- Lisini Alessandro*, La forchetta da tavola, n. 4601, p. 120.
- Lisio Giuseppe*, Cfr. n. 4550. Err. corr. Pag. 120, col. 2, lin. 13. Err. 4551, corr. 4550.
- Lo Parco Francesco*, Studi manzoniani di critica, lingua e stile, n. 4602, p. 120.
- Cfr. n. 4590, p. 118.
- Lugano P.*, Dante, il Monastero del Corvo e l'Epistola di frate Ilario, n. 4603, p. 120.
- Maggini Francesco*, La « Rettorica » italiana di Brunetto Latini, n. 4604, p. 120.
- Manfredini M.*, Cfr. n. 4513, p. 106.
- Margerie (De) Amédée*, Cfr. n. 4515, p. 106.
- Marini Ercolano*, S. Benedetto nella vita personale e nella vita dei secoli, n. 4605, p. 121.
- Martini Martino*, Il Caronte virgiliano e il dantesco, n. 4606, p. 121.
- Mascetta Caracci Lorenzo*, Dante e il « Dedalo » petrarchesco: con uno studio sulle malattie di Francesco Petrarca, n. 4607, p. 121-22.
- * — Il « Cursus » ritmico, la critica dei testi medievali e l'« Epistolario » di Dante Alighieri, (4608), p. 122.
- Per la storia e la morfologia del periodo dantesco, n. 4609, p. 122.
- Massera Aldo Francesco*, Sonetti del Boccaccio contro ignoti detrattori, n. 4610, p. 122.
- Matrod Il.*, Silhouettes franciscanes de la « Divine Comédie », n. 1611, 122.
- L'histoire franciscaine dans la « Divine Comédie », n. 1612, p. 122.
- Maurras Charles*, Cfr. n. 4517, p. 106.
- Mengozi N.*, Lettere intime di artisti senesi, n. 4613, p. 122.
- Monaci Ernesto*, Elementi francesi nella più antica lirica italiana, n. 4613, p. 122.
- Moschetti Andrea*, Antonio Manetti e i suoi scritti intorno a Filippo Brunelleschi, n. 4615, p. 123.
- Muratori Santi*, Nota dantesca, n. 4616, p. 123.
- Ottolenghi Raffaele*, Da Aristotile alla Scolastica, n. 1617, p. 123.
- Ottonello Matteo*, Della creazione secondo san Tommaso e Dante, n. 1618, p. 123.
- Parodi Ernesto Giacomo*, In onore del metodo storico, n. 1619, p. 123.
- La costruzione e l'ordinamento del « Paradiso » dantesco, n. 1620, p. 123.
- (Polemica), n. 1621, p. 123.
- * *Passerini Giuseppe Lando*, Minutaglie dantesche, (4321), p. 124.
- Cfr. n. 4518, p. 107.
- Pellegrini Flaminio*, Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche, n. 4622, p. 124.
- Piccioni Luigi*, Appunti e saggi di storia letteraria, n. 4623, p. 124.
- Picco Francesco*, Sei Canti della « Divina Commedia » riprodotti diplomaticamente secondo il codice Landiano della Comunale di Piacenza, n. 4624, p. 124.
- Piranesi Giorgio*, La battaglia di Colle, 10 giugno 1269, n. 4625, p. 125.
- Pizzi Italo*, Firdusi, n. 4626, p. 125.
- Proto Enrico*, L'ordinamento degli Angeli nel « Convivio » e nella « Commedia », n. 4627, p. 125.
- Le quattro età dell'uomo nel « Convivio », n. 4628, p. 125.
- Provençal Dino*, Dizionario dei nomi propri della « Divina Commedia » di Dante, e del « Canzoniere » di Francesco Petrarca, n. 4629, p. 125.
- Ragg Lansdale*, Wil and humour ni Dante, n. 1630, p. 125.
- * *Rajna Pio*, Il primo capitolo del trattato « De vulgari Eloquentia », (4151), p. 125.
- * *Regis Emilia*, Una legge fiorentina inedita contro Rinier de' Pazzi, (4475), p. 125.
- Renaudin P.*, Saint Thomas d'Aquin et saint Benoît, n. 4631, p. 125.
- Ricci Corrado*, Il Boccaccio e i Boccacci a Ravenna, n. 4632, p. 126.
- Rime* di Lapo Gianni e di Gianni Alfani: edizione completa a cura di Ernesto Lamma, n. 4633, p. 126.
- Robert G.*, Les écoles et l'enseignement de la théologie pendent la premier moitié du XII^e siècle, n. 4634, p. 126.
- Rodolico Niccolò*, Donne e cavalieri del Trecento fiorentino, n. 4635, p. 126.
- Rosati R.*, L'armonia tra l'autorità e la libertà nella « Divina Commedia », n. 4636, p. 126.
- Rossanigo M.*, Niccolò Tommaseo e la sua opera letteraria, n. 4637, p. 126.
- Rostagno Enrico*, Sul testo della « Lettera » di Dante ai Cardinali italiani, n. 4638, p. 126.
- Sauter C.*, Cfr. n. 4521, p. 107.
- Savi Lopez Paolo*, Per Dante in Francia, n. 4639, p. 127.
- Scandura Finocchiaro Sebastiano*, L'allegoria e la figura morale di Dante, n. 4640, p. 127.
- Scarselli F.*, Cfr. n. 4513, p. 106.
- Scerbo F.*, Il grido di Nembro, n. 4641, p. 127.
- Scherillo Michele*, Cfr. n. 4519, p. 107.
- * *Schiaparelli A.*, La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV, (3790), p. 127.
- * *Sicardi Enrico*, Dante integrale? (4329), p. 127.
- Solmi Arrigo*, Una lettera volgare del 1230 nella raccolta Baille, n. 4642, p. 127.
- Sorbelli A.*, Gli stipendi dei professori dell'Università di Bologna nel secolo XVI, n. 4643, p. 127.
- Suster Guido*, Della Chiarentana dantesca e della sua vera lezione, n. 4644, p. 127.
- Tommasini-Mattiucci Pietro*, Cfr. n. 4542, p. 112.
- Toynbee Paget*, Dante's « Convivio » in some Italian writers of the Cinquecento, and incidentally of the treatise, n. 4645, p. 128.
- Dante's remarks on translation in the « Convivio », n. 4646, p. 128.
- Chronological list, with notes, of paintings and drawings from Dante by Dante Gabriel Rossetti, n. 4647, p. 128.

Venturi Adolfo, Luca Signorelli interprete, n. 4648, p. 128.
Vernon William Warren, The Great Italians of the « Divina Commedia » : a Lecture to the members of the Dante Society, n. 4649, p. 128.
Viada y Lluch Luis, Cfr. n. 4519, p. 107.
Villari Pasquale, Marsilio da Padova e il « Defensor Pacis », 4650, p. 128.
 * *Vossler Karl*, Die « Göttliche Komödie », (3240), p. 128.
Wolff Angelo, Il Canto XX del « Paradiso », n. 4651, p. 128.

Zaccagnini Guido, Un sonetto di Cino da Pistoia attribuito a Terino da Castelfiorentino, n. 4652, p. 128.
 — L' autenticità di Cino da Pistoia secondo le stampe, n. 4653, p. 128.
 — Per la storia letteraria del Duecento, n. 4654, p. 129.
Zingarelli Nicola, L' allegoria del « Roman de la Rose », n. 4655, p. 128.
 * — La processione nell' Eden dantesco, (4250), p. 129.
 * *Zoqzmann Richard*, Dantes letzte Tage, (3656, 3659 e 3807), p. 129.
 — Cfr. *Alighieri Dante*.

ERRATA-CORRIGE.

Errata. — Il *Bullettino Bibliografico* del vol. XX (a. 1912) termina col no. 4582 e quello del presente (1913) incomincia erroneamente col no. 4513, perché si è ommesso, nella numerazione, per una svista del tipografo, il *Bullettino* inserito a pagg. 207-217 (dal no. 4513 al 4582); perciò i 69 ni. compresi tra il 4513 e il 4582 sono duplicati.

Pag. 15, col. 1^a, lin. 11-12: *Err.* addirrebbe, *corr.* addirebbe.
 » 21, » 2^a, » 42: » imconfutabili, » inconfutabili
 » 35, » 2^a, » 6: » tui, » lui
 » 51, » 1^a, » 21: » pretende, » prebende
 » 105, » 2^a, » 12: » corda, » Divina Commedia.

GIOVANNI AGNELLI.



